



عمادة الدراسات العليا
جامعة القدس

الدراسة الإنسانية في تجربة محمود حسن إسماعيل الشرعبي
دراسة موضوعية وفنيّة

إعداد الطالب
إياد عمر عبد الله عيسى

رسالة ماجستير

القدس - فلسطين

1432هـ / 2011م

عمادة الدراسات العليا
جامعة القدس

الرقعة الإنسانية في تجربة محمود حسن إسماعيل الشعريّ
دراسة موضوعيّة وفنّيّة

إعداد الطالب
إياد عمر عبد الله عيسى

إشراف
د. زين العابدين محمود محمد العواودة

القدس - فلسطين

1432هـ / 2011م

النزعة الإنسانية في تجربة محمود حسن إسماعيل الشعريّ
دراسة موضوعية وفنيّة

إعداد الطالب
إياد عمر عبد الله عيسى

بكالوريوس لغة عربية
جامعة بيت لحم - فلسطين

إشراف
د. زين العابدين محمود محمد العواودة

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

عمادة الدراسات العليا - جامعة القدس
1432هـ - 2011م



برنامج اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب

عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

إجازة الرسالة

النزعة الإنسانية

في تجربة محمود حسن إسماعيل الشعرية

دراسة موضوعية وفنية

اسم الطالب: إياد عمر عبد الله عيسى

الرقم الجامعي: 20511123

المشرف: د. زين العابدين محمود محمد العواودة

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 2011/3/6 من لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

- | | |
|-----------------------------------|-----------------|
| 1- الدكتور زين العابدين العواودة/ | مشرفاً ورئيساً |
| 2- الدكتور إبراهيم أبو هشيش/ | ممتحناً خارجياً |
| 3- الدكتور حسين الصياد/ | ممتحناً داخلياً |

جامعة القدس - القدس

1432هـ - 2011م

الإهداء

إلى والديّ العزيزين

إلى كل الذين يناضلون من أجل كرامة الإنسان ويسعون للدفاع عن حقوقه

إلى كل من تشجّهم آهات المساكين والمضطهدين والمنكوبين

إلى كل من وقف إلى جانب الحق والخير وناوأ الظلم والعنصرية في هذا العالم

إلى كل الذين يدركون قيمة الإنسان والإنسانية

إليهم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع

إياد عمر عبد الله عيسى

الإقرار

أقرُّ أنا مقدِّم الرسالة أنَّها قدِّمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة باستثناء ما تمَّت الإشارةُ إليه حيثما ورد في متن الرسالة، وأنَّ هذه الرسالة أو أيَّ جزء منها لم يُقدِّم لنيل أيَّة درجة عليا لأيِّ جامعة أو معهد.

الاسم: إياد عمر عبد الله عيسى

التوقيع:

التاريخ: 2011/03/06

شكر وتقدير

أُتقدم بجزيل الشكر وخالص العرفان والتقدير إلى أستاذي الدكتور زين العابدين م حمود محمد العواودة، الذي كان لي نعم العون والمرشد في إنجاز هذه الرسالة. فعلى مدار عشرة أعوام سابقة لم يضمن عليّ أستاذي ومعلمي الفاضل بتوجيهاته السديدة، وملاحظاته الدقيقة، إن كان في مرحلة البكالوريوس أو في مرحلة الماجستير. فقد بذل قصارى جهده من أجل أن ترى هذه الدراسة النور، ودأب على إحاطتي بكل ما من شأنه أن يسهم في إثراء هذا الجهد المتواضع، ويجعله في مصافّ الدراسات الأدبية الناضجة من خلال الإفادة من المناهج الحديثة ومواكبة البحوث الأكاديمية المعاصرة.

وأتوجه بالشكر أيضاً إلى عضوي لجنة المناقشة الدكتور إبراهيم أبو هشيش والدكتور حسين الصياد، وذلك على ما بذلاه من جهد في قراءة هذه الرسالة وتقييمها، وعلى ما أبدياه من ملاحظات بناءة وتوجيهات قيّمة. وقد أخذتُ جميعها بعين الاعتبار.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذتي في كلية الدراسات العليا على ما قدّموه لي من نصح وإرشاد بخصوص اختيار موضوع الرسالة، وإلى شقيقي عبد الله الذي أعانني على طباعتها وتنسيقها وإخراجها على نحو لائق.

إياد عمر عبد الله عيسى

ملخص الرسالة

تلقي هذه الرسالة الضوء على جانب مهم في تجربة الشاعر المصري محمود حسن إسماعيل، ألا وهو الجانب الإنساني الذي وسم شعره عبر مراحل زمنية متعاقبة. ورغم الدراسات العديدة التي درست الشاعر وشعره قديماً وحديثاً فإنها لم تخصص دراسة مس تقلة متعلقة بنزعتة الإنسانية التي يعتقد الباحث أنها سمة بارزة لديه، حاضرة في مختلف المواقف والمشاهد، تتجلى من خلال مضامينه التي تتم عن ارتباطها الوثيق بصميم تجربته، وذلك عبر مسيرته الممتدة إلى ما يزيد على أربعة عقود.

وقد استهل الباحث دراسته بتمهيد عام حول محمود حسن إسماعيل وتجربته، يليه الفصل الأول الذي يعالج مصطلح النزعة الإنسانية من حيث مفهومه وجذوره الفكرية والفلسفية، ومن ثم وقف عند نماذج شعرية لخص فيها أبرز القضايا التي تتجلى فيها معالم هذه النزعة في الشعر العربي الحديث. أما الفصل الثاني فيكشف عن تجليات هذه النزعة في تجربة شاعرنا، وذلك من خلال جملة من المحاور البارزة التي تفيض بشعوره الإنساني، وعلى رأسها تمجيده القيم الإنسانية والروحية وتعزّيه بها، فعلى أساسها تتحدد إنسانية الإنسان وتترسخ معالم المجتمع الإنساني الذي يسوده الخير والمحبة والفضيلة وتمّحي منه الشرور والضغائن. والمحور الثاني نصرته الفلاح المهمّش الذي يراه عماد الوطن وجزءاً لا يتجزأ من كيان الأمة، وهي في طريقها النضالي من أجل الوصول إلى الاستقلال والحرية.

ويتمثل المحور الثالث في تبني محمود حسن إسماعيل فكرة العروبة ودفاعه عنها، إذ يراها مشروعاً قومياً شريفلاً عربياً وإسلامياً يجمع الأمة ويوحّد صفها في ظل ما تتعرض له من محن وتحديات. وفي هذا الخضم يبرز المحور الرابع المتعلق بالقضية الفلسطينية ومؤازرة ثورتها مثل سائر ثورات الشعوب التي تتطلع إلى الحرية. والمحور الخامس الذي تتجلى فيه نزعتة الإنسانية موضوع الاغتراب وما يكشف عنه من مشاعر الحنين والألم والحيرة والقلق والثورة والغضب، وغيرها من الأحاسيس التي انتابته وترتّب على أثرها من قبله مواقف شتى حيال الإنسان والحياة والكون والوجود.

ويكشف الباحث في الفصل الثالث عن أهم المقومات الفنية والتقنيات الأسلوبية التي اتكأ عليها محمود حسن إسماعيل ليعبّر عن نزعتة الإنسانية، وهي: المعجم الشعري، والصورة، والرمز، وسيميائيّ العنوان، والتناص، والتكرار، وذلك من خلال انتقاء نماذج تطبيقية من دواوينه المتعددة. وضمن الباحث خاتمة أهمّ النتائج والتوصيات التي توصل إليها بخصوص تجربة شاعرنا من الناحيتين الموضوعية والفنية، علّها تسهم في تقديم صورة واضحة حول إنسانية محمود حسن إسماعيل.

Abstract

Humanism in the poetry of Mahmoud Hasan Ismail

This thesis sheds light on an important aspect in the poetry of the Egyptian poet Mahmoud Hasan Ismail, namely the humanitarian side which characterized his poetry over successive phases.

Despite the fact that our poet was subject of several studies both in the present and in the past, none of these studies was dedicated to “humanism” which the researcher believes was a prominent characteristic of his poetry. This characteristic was present in different situations and scenes through the contents he presented reflecting a close connection to his very experience over more than four decades.

Therefore, this study starts with a general introduction about Mahmoud Hasan Ismail and his creative experience. Chapter one will then address the meaning and ideological and philosophical roots of the term “humanism”. After that, the researcher discusses samples of poetry summarizing the major aspects of humanism in the modern Arab poetry. Chapter two focuses on this genre in Ismail’s poetry where he demonstrated his humanitarian feeling in a number of notions, particularly glorification of human and spiritual values. These values determine how human a human being is, and they set the ideals of human community where goodness, love, and virtue are dominant and evils and grudges are avoided.

The second notion the poet demonstrated was supporting the marginalized peasants who represent, in his opinion, a major pillar of society and inseparable element of the nation as an entity in its struggle for independence and freedom. Ismail’s third notion was Pan-Arabism which he preached and defended as he believed it was a noble project at the Arab and Islamic level which should unite the Arab nation and close ranks to counter the hardships and challenges it faces. This leads us to the fourth notion, the question of Palestine and the necessity to support the Palestinian revolution just as other revolutions of peoples looking forward to gaining freedom. The fifth notion, where the poet demonstrates “humanism”, is alienation and its consequences which include yearning, pain, bewilderment, worry, rebelliousness, and anger amongst other feelings he experienced and as a result adopted several attitudes towards humans, life, the universe, and existence.

In chapter three, the researcher reveals the major artistic components and methodological techniques which Mahmoud Hasan Ismail adopted to express

his “humanism”. These included the poetic dictionary, poetic figure, symbol, semiotics in titles, intertextuality, and repetition which will be spotlighted in selected samples from his numerous works.

In the conclusion, the researcher presents the major results he reached about the poet in terms of his subjects and methods as well as recommendations hoping to present a clear vision about “humanism” in the poetry of Mahmoud Hasan Ismail.

المقدمة

تتناول هذه الدراسة موضوع النزعة الإنسانية عند واحد من شعراء الرومانسيّة البارزين في مصر خلال القرن العشرين، ذلك هو محمود حسن إسماعيل شاعر الرّيف المصريّ وشاعر الوطن والعروبة.

وعلى الرغم من أن شعره قد حظي ببراساتٍ عديدة، فإن معظمها كان انتقائيًا يتركز على جوانبٍ محددة من شعره، ولاسيّما الجوانب الفنيّة . كما أن أيًا منها لم يخصص دراسة مستقلة مستقصية لموضوع النزعة الإنسانية التي ينبض بها شعره . حتى إن ما جاء في بعض البحوث والمقالات العلميّة المنشورة حول قضيّة الإنسان عند شاعرنا يظل متواضعًا ولا يقدّم صورة واضحة المعالم حول هذا الموضوع، إن كان من الناحية الموضوعيّة أو الفنيّة.

ومن الأمثلة على ذلك دراسة لعبد العزيز الدسوقي تحت عنوان "محمود حسن إسماعيل مدخل إلى عالمه الشعري"، وبتعدّد من بواكير البحوث التي تناولت شعره ، وهي عبارة عن كتاب صغير الحجم مؤلّف من أربع وستين صفحة ، قدّم من خلاله الكاتب بعض المعلومات البيلوغرافيّة عن سيرة محمود حسن إسماعيل واتجاهه الشعري والمراحل الفنيّة التي مرّت بها تجربته ، ومن ثمّ اقتصرت دراسته على تحليل ثلاث قصائد له هي: جلاد الظلال، وحصاد القمر، والشك، مركزًا عنايته على بحث الجوانب التصويرية في شعره. ومن ذلك أيضًا دراسة لمحمد علي هدية وعنوانها "شعر محمود إسماعيل دراسة فنية"، وقد استعرض من خلالها الباحث أهم المراحل الفنيّة التي مرّت بها تجربة شاعرنا، فضلًا عن وقوفه عند أبرز المضامين الشعرية لديه، ومع ذلك فإنها لم تقدّم للقارئ صورة واضحة المعالم حول نزعة محمود حسن إسماعيل الإنسانية . وهذا الأمر ينسحب على دراسة مصطفى السعدني الموسومة بـ "التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل"، وقد تركّزت على بحث السمات الفنيّة البارزة في شعره بالإضافة إلى الحديث الموجز عن أبعاد تجربته الشعرية. ورغم ذلك يظل موضوع النزعة الإنسانية غائبًا في دراسته باستثناء الإشارات العابرة التي تأتي في إطار المضامين المختلفة.

ومن تلك الدراسات أيضًا "الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل " لعشتار داود، وتمثّل دراسة تطبيقية لقواعد النظرية الأسلوبية على نصوص شعرية لشاعرنا وفق ثلاثة مستويات رئيسة هي: المستوى الصوتي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي. وهنالك دراسة لعصام عبد المنصف أبي زيد تحت عنوان "فاعلية المعنى النحوي في بناء الشعر عند محمود حسن إسماعيل دراسة نصيّة للتوابع"، وهي في الأصل أطروحة قدّمها الباحث لنيل درجة الدكتوراة

وتركزت عنايته فيها على رصد التوابع في شعره ولا سيما العطف والنعت وبيان دورها في نحو النص.

ومن هنا جاءت رغبة الباحث في الكشف عن هذا الجانب الإنساني في شعر محمود حسن إسماعيل، آملاً أن يغطي هذا العمل مساحة كبيرة من نتاجه الشعري الذي يعتقد أنه إنساني الطابع. وتنطلق الدراسة من فكرة أن الشعر الإنساني هو ذلك الشعر الذي يتبنى قضايا الإنسان ويعبر عن همومه ومعاناته وما ينتابه من مشاعر مرتبطة بالحقوق والحريات والعدالة والخير والحياة الكريمة، انسجاماً مع الرأي القائل بأن الشاعر صياد للحقيقة . وربما يتجاوز الشعر الإنساني تلك المضامين معبواً عما يكتنف الإنسان من حيرة وقلق في دوايمة هذا الوجود. وبذلك يمكن القول إن موضوع النزعة الإنسانية له منحيان: المنحى القيمي الأخلاقي الذي يتعلق بمسائل الخير والحرية والعدالة والرحمة والمحبة والعطاء وما يتشارك معها من مفردات، والمنحى الوجودي الذي يتعلق باستكناه أسرار الكون ومعرفة ألباز الوجود وتبيان موقف الشاعر من قضايا الحياة والموت والمصير والمستقبل، والكشف عن غايات الإنسان في العالم تحت تأثير الفلسفة الوجودية.

وبالنسبة إلى الباحث فإن الجانب القيمي يغلب على شعر محمود حسن إسماعيل الإنساني، وإن تجلّت فيه بعض الملامح الوجودية. إذ يطرح البحث الذي يسير وفق منهج وصفي تحليلي سؤالاً محورياً حول تجليات هذه النزعة في تجربة شاعرنا، وإلى أي حد وفّق في حمل هموم الإنسان مبرزاً الجوانب الخيرة والمشغّل فيه بعيداً عن أشكال التمييز والتفرقة والطبقية، وذلك انطلاقاً من كون الإنسان المصري والعربي يملك في نهاية الأمر جزءاً لا يتجزأ من النسيج الإنساني العام.

وتأتي هذه الدراسة على خلاف بعض الدراسات التي اعتمدت المعنى الكلاسيكي للنزعة الإنسانية، فجعلت على سبيل المثال المديح والرثاء والدود عن القبيلة من لوازم الإنسانية، ومنها مثلاً (الجانب الإنساني في شعر شوقي وحافظ) لعبد الرحيم محمود زلط. ومن هنا استثنى الباحث من دراسات ديوان "الملك" الذي أفرده الشاعر لمديح الملك فاروق، بالإضافة إلى العديد من قصائد المناسبات التي استبعدت لكونها تنأى بمفهومها عن الإطار العام للنزعة الإنسانية كما حدده الباحث. ولعلّ لذلك ما يفسّره إذا علمنا أن مديح شاعرنا لفاروق يعدّ شكلاً من أشكال المجاملة السياسية مقارنة بشعره المتعلّق بالثورة وجمال عبد الناصر؛ فشعره في الملك كان موجّهاً إلى شخص فاروق في حين كان القصد من وراء تغنّيه بالثورة الناصرية الإغلاء من شأن المشروع القومي الذي رفعت لواءه.

وكانت أبرز المصادر والمراجع التي أفاد منها الباحث (الأعمال الكاملة لمحمود حسن إسماعيل) طبعة دار سعاد الصباح، و(النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية) (لفصل سالم العيسى، والاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر) لمفيد محمد قميحة، و(النزعة الإنسانية في الشعر بين الشابي والقصيبي) لهيفاء الجهني، وهي عبارة عن أطروحة جامعية غير منشورة. وعلى صعيد الدراسة الفنية فإن أهم الدراسات التي أفاد منها الباحث (الرّص الغائب) لمحمد عزام ، و(عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد، و(معجم السيميائيّات) لفيصل الأحمر.

وتمثّلت الصعوبات التي واجهها الباحث وهو يدرس شعر محمود حسن إسماعيل في مسألتين بارزتين: الأولى هي غزارة نتاجه الشعري وتنوّع مضامينه، الأمر الذي احتاج إلى قراءات عديدة لدواوينه الأربعة عشر، وذلك مع سبر لغور المصطلحات والرموز . والمسألة الأخرى هي كثرة الأخطاء الطباعية التي ظهرت في طبعة أعماله الكاملة الصادرة عن دار سعاد الصباح بالكويت، مما اقتضى جهداً ووقتاً في عملية التدقيق والتحري.

وقد تكوّنت الرّسالة من تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، وكانت على النحو الآتي:

في التمهيد الذي جاء بعنوان: محمود حسن إسماعيل؛ الشاعر والتجربة، قدّم الباحث صورةً حول شخصيّة الشّاعر والمؤثّوات العامّة التي صقلت شاعريّته، مظهرًا أثر البيئة المصريّة في تكوينها بدءًا بالقرية التي عاش فيها مرحلة الصّبا، ومن ثم القاهرة التي رحل إليها ومثّلت نقطة مفصلية بالنسبة له، إذ فتحت أمامه آفاقًا جديدة كان لها أصداء واضحة في تجربته. كما حدّد الباحث في التّمهيد المراحل التي مرّ بها محمود حسن إسماعيل عبر مسيرته الشعريّة: مرحلة البدايات وطغيان قضيّة الريف على سائر القضايا المضمونيّة ، ومن ثم مرحلة المنتصف ممثّلةً بالعهد الناصريّ والثورة، وصولاً إلى المرحلة التأمليّة الصوفيّة في السبعينيّات، وقد اختتم بها مشواره.

أما الفصل الأوّل فكان بعنوان: الرّزعة الإنسانيّة؛ المفهوم والقضيّة. وقد بدأ فيه الباحث بتحديد المفهوم اللغويّ ومن ثم الاصطلاحيّ لـ "النزعة الإنسانية" مظهرًا ما أوردته المعاجم اللغويّة والموسوعات العلميّة والفلسفيّة، ومثبتًا مشروعيّة اعتماد مصطلح "الإنسانيّ" رديفًا للرّزعة الإنسانيّة في الدّراسات الأكاديميّة. بعد ذلك استقصى الباحث الجذور الفكريّة والفلسفيّة للمذهب الإنسانيّ، ومن ثمّ قدّم صورة عن ملامح الرّزعة الإنسانيّة في الشّعر العربيّ الحديث.

وأما الفصل الثلثي الذي حَمَلَ عنوان: تجلّيات الرّزعة الإنسانيّة في شعر محمود حسن إسماعيل، فقد عالج فيه الباحث أبرز القضايا التي تجلّت فيها ه ذه الرّزعة عند محمود حسن إسماعيل وهي : تمجيد القيم الإنسانيّة، ونصرة الفلاح، والوطن والعروبة، وفلسطين، والاعتراب.

وأما الفصل الثالث والأخير فهو : المقومات الفنيّة لشعر محمود حسن إسماعيل الإنسانيّ. وفيه تناول الباحث أهم القضايا الفنّية والتقنيّات الأسلوبية التي اتكأ عليها الشّاعر للتعبير عن نزعتة الإنسانيّة فيقنع القارئ ويلامس صوتُه شعورَه. وهذه القضايا هي : المعجم الشعري، والصورة الشعريّة، والرمز، وسيميائيّة العنوان، والتّناص، والتكرار.

وأما الخاتمة فقد ضمّنها الباحث مجموعةً من النتائج والتوصيات التي توصل إليها بخصوص شعر محمود حسن إسماعيل الإنسانيّ على المستويين الموضوعي والفنيّ.

وبعد، فإنني أسأل الله أن يسهم هذا الجهد المتواضع في خدمة البحث العلميّ ، فينير الطريق أمام دارسي الأدب والشعر فيفيدوا منه.

تمهيد

محمود حسن إسماعيل؛ الشاعر والتجربة

أ- التكوين الاجتماعي والثقافي للشاعر

ب- مراحل شعرية

ج- مضامين شعره

د- الالتزام في شعره

أ- التكوين الاجتماعي والثقافي للشاعر:

محمود حسن إسماعيل (1910-1977) شاعر مصري معاصر رومانسيّ الرّثّة، كتب شعراً اجتماعيًّا وقوميًّا وإنسانيًّا، يرى فيه البعض أنه من أغزر شعراء القرن العشرين نتاجاً شعريًّا⁽¹⁾. فدواوينه الأربعة عشر تشهد على ذلك بدءاً بـ(أغاني الكوخ) وانتهاء بـ(رياح المغيب). وقد صدرت المجموعة الكاملة بأعماله عن دار سعاد الصباح بالكويت عام 1993، وذلك ضمن سلسلة ديوان الشعر العربي المعاصر، التي تعد - في حدود علم الباحث - الطبعة الأولى لأعماله الكاملة. وقد ضُمَّت هذه المجموعة دواوين الشاعر جميعها في أربعة مجلدات. وها هي ذي مرتبة حسب أقدمية صدورها: أغاني الكوخ (1936)، هكذا أغني (1937)، الملك (1946)، أين المفر (1947)، نار وأصفل (1959)، قاب قوسين (1964)، لا بد (1966)، التائهون (1968)، صلاة ورفض (1970)، هدير البرزخ (1972)، نهر الحقيقة (1972)، موسيقا من السر (1978)، صوت من الله (1980)، رياح المغيب (1993). ثم أعقبت هذه الطبعة طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، وقد تمّت على مرحلتين مشتملة على أعماله كاملة في ثلاثة مجلدات، صدر الأول منها عام 2004، والثاني والثالث عام 2008⁽²⁾.

أما عن نشأة محمود حسن إسماعيل، فإن المصادر المتعلقة بسيرته تشير إلى أنه عاش طفولته في "النَّجْلة"، وهي إحدى القرى التابعة لمحافظة أسيوط بصعيد مصر، وأنه ينحدر من أسرة متواضعة الحال وسط مجتمع ريفي فقير. واللافت أن معظم تلك المصادر لم تقدّم لنا شيئاً عن أسرته في الريف، حتى إن الشاعر نفسه لا يمكن للباحث أن يعثر له على قصيدة أو بيت في أمه مثلاً أو إخوانه أو أي من أنسابه رغم من المكانة التي احتلتها القرية في شعره. واستناداً إلى ما أوردته الدراسات حول شاعرنا، وما تفصح عنه أشعاره أيضاً فإنه يملئن للباحث النقاط أهم المؤثرات التي أسهمت في صقل شخصيته وخلق شاعريته، ومن ثمّ كان لها انعكاس في تجربته، ولعل أبرزها:

(1) ينظر: جابر قميحة، تصديره لديوان القدس تتكلم "المحمود حسن إسماعيل"، ص 7.

(2) <http://www.ro2yak.com/vb/showthread.php?t=26564>

1- النخيلة:

وتمثل مسقط رأس الشاعر، عاش فيها طفولته وذكرياته التي ظلت تطارده طيلة مسيرته الشعرية. وفيها يقول (1):

نشأت مع الطير حول النخيل وسبحتُ للحبِّ فوق الحقول

وقد مكث فيها حتى سنة 1932، ثم رحل إلى القاهرة ليتلقى العلم بعدما اجتاز المرحلة الابتدائية، فالتحق هناك بـ(دار العلوم) التي كانت تسمى وقتها (مدرسة دار العلوم العليا)(2). وخلال إقامته في الريف أتيح للفتى أن يتلقى - كغيره من الفتيان - نصيبه من التعليم المحدود في ذلك العصر، فوسائل المعرفة كانت بسيطة تعتمد في معظمها على ما يقدمه المسجد والكتاب للتلاميذ من تعليم القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن الكريم والمتون والشروح واستظهار الفصح من كلام البلغاء وبعض المختارات الشعرية. وبالتالي كانت المادة العلمية تتركز على ميادين الدين واللغة والتاريخ، وهي المادة التي مثلت المهاد الثقافي والفكري لدى الشاعر. وفي النخيلة فتحت عيناه على واقع القرية المرير، حيث تعيش الأسر هنالك في ضنك، فتعاطف مع الفلاحين وأدركت نفسه حقيقة الفارق الطبقي بين البشر. ومن هنا كانت القرية الملهم للفتى اليافع إذ أتاحت له بصفائها وجمالها وسذاجة ناسها الاطلاع على قضايا اجتماعية وإنسانية تركت أثراً جلياً في تجربته وأسهمت في صقل شخصيته.

وفيها أيضاً أجال الشاعر بصره في تلك الوجوه المستعبدة من الفلاحين البائسين القابعين تحت سطوة الإقطاع محاولاً النفاذ إلى دواخلهم، فهم يجهدون ويكدّون مقابل ثمن بخس، إذ يلفهم الفقر بجناحيه، في حين تتجمع الثروة في أيدي زمرة من الإقطاعيين الجشعين وأصحاب النفوذ من (الباشاوات) الذين يجنون الثمار. ففي وصفه لزهرة القطن التي يسميها (تاج النيل) يصوّر لنا محمود حسن إسماعيل حال الفلاح وبؤسه قائلاً(3):

ذاك تاج النيل فاندب عنده أم لـ الفلاح، والجهد المضاع
النخيل وارث للمسكين عيشاً أسوداً ران في كوخ حقيير متداغ
نامت النعمة عنه وجفت معدم -أ-، لم يرعه في مصر راع
عفرت ري حُ الأسى كس رته وطوت نعماءه دنيا الصراع
رقص القصر على أكتافه وهو جاثٍ بين ذلٍ ووقت ناع

(1) محمود حسن إسماعيل، الأعمال الكاملة، نهر الحقيقة، 1866-1865/4.

(2) ينظر: محمد علي هدية، شعر محمود حسن إسماعيل دراسة فنية، ص32.

(3) أغاني الكوخ، 26/1.

وسطا البؤس عليه، فغدا

زورقاً في اليم محطومَ الشراع

إلى هذا الحد بلغ الفعل اللانساني الذي يربتب بحق الفلاح الذي يرى فيه الشاعر ع ماد الوطن، يتجلى ذلك من خلال المقابلة التي أجراها بين الكوخ والقصر وتنويهه إلى البون الشاسع بينهما نتيجة للظلم الاجتماعي، فللكوخ دلالة رمزية مهمة في شعره وهو حاضر في دواوينه جميعها. والشاعر أيضاً يشير إلى واقع الصراع الطبقي الذي تسبب فيه الإقطاع في بلده. ونراه عندما يصف جمال قريته لا ينسى ما ألمَّ بها من بؤس وشقاء⁽¹⁾:

إيه يا قريتي أسيخي لشاد
سكَبَ اللَّحْنُ فِي رنينٍ شجيٍّ
شاعرٌ هزّه هواكِ فغنّي
لكِ أنشودةَ الجمالِ البهيّ

فشدوه مليء بالشجن، وأشعاره ما هي إلا أغانٍ لهذه القرية الوديعه، ويبدو أن هذا الشجن مصدره البأساء والإهمال الذي تتعرض له القرية كسائر القرى في الريف المصري، لذلك امتزج الشجن عنده بالغناء، ولعله لأجل ذلك أسمى ديوانه الأول "أغاني الكوخ".

وفي موضع آخر يناجي قريته قائلاً⁽²⁾:

إيه يا قريتي ! لقد شفّ نايي
غرسته يدُ الليالي بقلبٍ
شجيّ شجنٌ في الحش ا عظيمُ الدويّ
شدّ ما ذاق من أساها العتيّ
هيّجته خواطرٌ بالعشيّ
صرخ البؤسُ في أغانيه لهفانٍ
على فرعه الرطيبِ الجنيّ

وعندما يصور لنا الكوخ يأسى الشعر لكون قاطنه مهمشاً، ويأسف لأن أحداً من الشعراء لم يلتفت إليه، فكثير منهم انصرفوا إلى القصور يمجّ دون أصحابها بينما الريف يشكو من الأوجاع، يقول⁽³⁾:

شهدته يذرو دخانَ الأسى
تبكي سواقي الحقلِ أشجانهُ
والوجدُ في كانونهِ ساعرٌ
وما بكاهُ مرةً شاعرٌ
والبائسُ الفلاحُ في ركنه
عريان يشكو ضنكه خائرٌ !

(1) 1/53. أغاني الكوخ،

(2) م.ن، 1/55.

(3) م.ن، 1/21.

شالت بزرع النيل أكتافهُ
لها بزيّف الغرب في مدّنه
وما رعاهُ البلدُ الغادرُ
والريفُ من أوجاعه حائرُ

فهو يستهجن هذا الواقع المزري، وهذه النظرة الجائرة والدونيّة من قبل المسؤولين حيال البسطاء من الفلاحين، إذ يعتقد أنهم يميزون بين القرية والمدينة ويرون في مدن الغرب النموذج الرائع.

وأحياناً يلجأ الشاعر إلى الرمز ليعمق به حجم المأساة التي حلت بالفلاح المصري نتيجة الجور، ومن ذلك مثلاً أنه يذكر الثور ويريد الفلاح الإنسان الذي تبكي عليه الساقية وتتوح لكونه راسفًا في الذل. يقول في قصيدة (القيثارة الحزينة) واصفًا حال الساقية⁽¹⁾:

دؤوبة الشكوى على راسفٍ
دارت به البلوى، فما راعهُ
في الذلّ مفجوعٍ على جدّه
إلا عماء غال من رشده
وضلّة يسعى بلا رائدٍ
على سبيلٍ فلّ من ج
أعمى رماه البين في دارةٍ
لم يدرٍ نحس الخطو من سعده
هده

فهو يرى الفلاح يعيش في ضلال وجهل دونما هدف يصبو إليه لكونه عبداً مأموراً يتحكم به سيده، ولذلك فإنه لا يميز بين الغثّ والسمين. كما أن الدارس لشعر محمود حسن إسماعيل لا ينبغي له أن يغفل الدور الذي لعبه الكوخ في شعره، فهو يمثل دور "البطل" بدليل أنه حاضر في مختلف المواقف، حتى إنه بات يشكل مع القصر ثنائية ضديّة، فقد شحنه الشاعر بدلالات عميقة ورموز متعددة وأفرد له بعض القصائد.

2- فتاة الريف:

وإذا كان الشاعر قد تحدث عن بؤس القرية التي عاش فيها فإنه لا ينسى فيها مرابع الحب. ففي النخيلة أيضاً خاض الفتى تجربة حبه الأولى، وقد انتهت بالفشل نتيجة ثنائية (الكوخ والقصر) التي أشار إليها الباحث ؛ فهو ابن فلاح وصاحبه ابنة عائلة ثرية والفارق الطبقي يحول بينهما بسبب العرف السائد.

وفي ديوانه أربع قصائد تكشف عن ذلك الحب، وهي : وقفة حيال القصر / 1938، أسرع قبل أن تموت الأغاني / 1938، إلى سجين القصر / 1936، من لهيب الحرمان / 1936. وجميعها قصائد نشرها بعد أن رحل إلى القاهرة.

(1) أغاني الكوخ، 63/1.

ففي قصيدة "وقفة حيال القصر" يقول⁽¹⁾:

هَجَرْتُ كُوخِي وَهُوَ سَحَرُهُ وَعَشْبَهُ الزَاهِي وَنَوَّارُهُ
وَجِئْتُ لِلْقَصْرِ أَنْادِي بِهِ مَعْبُودَةً غَابَتْ بِأَسْتَارِهِ

ويقول في القصيدة ذاتها معبراً عن حرمانه الشديد من مورد الحب⁽²⁾:

يَا قَصْرُ ! قَدْ طَالَ وَقُوفِي أَلَا يُشْرِقُ مِنْكَ الْحَسَنُ لِلْهَاتِفِ
أَجَبْ ! تَكَلَّمْ ! إِنَّ سَحَرَ الِهُوَ طَارَ بِرَشْدِ الْمَدْنَفِ الْوَاقِفِ

ونراه في قصيدة "من لهيب الحرمان" يصوّر معاناته الشديدة جرّاء الحب، فمحبوبته تخشى عليه وعلى نفسها من الظهور، على الرغم من كونها حبيسة قصر يحول بينها وبين حبيبها، ومع ذلك فهي تعده بالوصول وببقاء الحب⁽³⁾:

غِبْ قَلِيلاً وَفِي دَمِي لَكَ عَهْدٌ أَنَا .. وَالْحُبُّ .. وَالْمَنَى لِحَيَاتِكَ
خَمَرْتِي شَعْرُكَ الْعَفِيفُ يَا طَهْ (م) رِي إِذَا مَا انْتَشَيْتُ مِنْ كَاسَاتِكَ

فالمحبة هي الأخرى محرومة من مورد الحب، بيد أن أعين الرقباء تنغص عليها دوما نشوة اللقاء، لذا طلبت منه أن يختفي عنهم.

وعلى الرغم مما يعانیه الفتى من مكابدة وحرمان في العشق، فإنه يرى في حبيبته العزاء والمعين⁽⁴⁾:

فَتَنَنْتِي إِنْ رَنُوتِ مَوْجَةً نَوْرٍ أَشْرَقَتْ فِي الْجَنَانِ مِنْ نَظَرَاتِكَ
كَمْ طَغَى الْبُؤْسُ عَابِئاً بِشَبَابِي فَقَبَسْتُ النِّعِيمَ مِنْ وَجَنَاتِكَ
وَتَوَجَّعْتُ .. فَانْتَحَبْتُ لَشَجْوِي وَسَكَبْتُ الْهَنَاءَ مِنْ قُبْلَاتِكَ

وفي الأبيات ما يدل على مشاركة محبوبته له الحب الذي يبدو أنه يسير نحو طريق

مسدود في ظل العرف الاجتماعي. وها هو يمضي في سكب ألمه قائلاً⁽⁵⁾:

كَمْ وَقَفْنَا حِيَالَ قَصْرِكَ نَبْكِي وَخَلَسْنَا الْغَرَامَ مِنْ شُرُفَاتِ كُ!
وَشَدُونَا الْهُوَ مَلَا حَنَ سِحْرِ رَقَرَقَ النُّورُ طَيْفَهَا مِنْ سَمَائِكَ

(1) أغاني الكوخ، 66/1.

(2) م.ن، 67/1.

(3) هكذا أغني، 193/1.

(4) م.ن، 194/1.

(5) م.ن، 195/1.

على أن الشاعر يتعرض للسخرية والاستهزاء، ويتهم بأنه غير مُجدِّ في حبه. يدل على ذلك قوله⁽¹⁾:
ظنّوا غرامي فيكٍ لُهيّةً ساخرٍ يُلقِي على الزّمنِ الضّحوكِ مُزاحَةً

والسبب في ذلك الفارق الطبقيّ بين الغني والفقير. وعلى الرغم من ذلك يصرّح بأنه سيبقى على العهد مخلصاً لذلك الحب⁽²⁾:

وأنا الذي سأظلُّ باسمكٍ هاتفاً حتى يمدَّ الموتُ نحوي راحةً

ولكي يعزز الشاعر الثقة بما يفصح به عن قصة حبه كان يقدم قصائده الغرامية التي موضوعها الحب والشكوى بأسطر نثرية، محاولاً وضع القارئ في جوّها العام. ومن ذلك مثلاً ما ذيل به عنوان قصيدة "أسرعي قبل أن تموت الأغاني"، إذ كتب "... وقد تنفست سجينة القصر بعد صمت طويل سائلة عما فعل صرف الرّقى بعهدا القديم فحقق لها القلب بهذا النشيد"⁽³⁾. غير أن هذا الحب ما يلبث أن يصاب بالخيبة نتيجة الصّدّ والجفاء، فهو حب عاثر. وها هو يصف حاله قائلاً⁽⁴⁾:

هكذا صرتُ بعدما غبتِ عني في الأسى والنحوسِ ضاعت حياتي

ثم يصدر الشاعر محاولته الأخيرة لإنقاذ هذا الحب، فيقول لصاحبه⁽⁵⁾:
أسرعي قبلما تغيبُ الأمانِي في دخانِ الهمومِ والحسراتِ
وتصيرينَ في الهوى قصةَ الغد (م) رِ، وأسطورةً على نغماتي
أسرعي قبل أن تموت الأغاني فتناجيك بعدها مرثياتي

وقد ظلت أصداء تجربة هذا الحب ماثلة في شعر محمود حسن إسماعيل، فكثيراً ما كان يستدعيها أو يعرّج عليها في مجالات القول المختلفة. ومن ذلك قوله⁽⁶⁾:

كنا جناحين لطيرِ المساء يهفو كما نخفقُ
إذا أمرنا الحبَّ رَقَّ الهواءُ وعرّجَ الزورقُ

وهكذا مثّل العشق لشاعرنا ممارسة للحرية ونزوعاً يسمو به إلى الكمال الروحي، فهو عشق طاهر عفيف.

(1) هكذا أغني، 206/1.

(2) م.ن، 206/1.

(3) م.ن، 225/1.

(4) م.ن، 229/1.

(5) م.ن، 232/1.

(6) أين المفر، 661/1.

3-القاهرة:

وتعد محطة مهمة في تجربة محمود حسن إسماعيل، إذ وفرت له المجال الفسيح لتحقيق المعرفة والثقافة، وقد رحل إليها عام 1932 وأتم فيها دراسته بعد أن التحق بدار العلوم . كما أسهمت في توسيع آفاق تجربته الشعرية وإخصابها، إذ أدرك فيها الفجوة الشاسعة بين الريف والمدينة.

وفي القاهرة أيضا اتسعت مداركه المعرفية والثقافية، ونبغ ولمع وسلك سبيلا إلى الشهرة، وأخذ ينشر الشعر في الصحف والمجلات هناك، واستطاع أن يواكب الحركة الأدبية والشعرية ومتابعة ما يجري على ساحتها عن كثب . وهناك أيضا اتصل بأحمد زكي أبي شادي الذي كان يعنى بالجيل الصاعد والمواهب الشعرية الجديدة، فانضم إلى جماعة "أبوللو" التي أسسها أبو شادي وصار ينشر في صفحاتها بل ويمارس فيها النقد أحيانا.

وعلى أثر من العوامل السالفة تطور مفهومه للشعر، إذ عبّر الشاعر عن نظريته للشعر والفن من خلال بعض الممارسات النقدية، ومن ذلك مثلا كلمات التقديم والختام التي ضمّنها بعض دواوينه في مرحلة البدايات كمقدمة ديوان (أين المفر) وخاتمة (أغاني الكوخ). ففي خاتمة (أغاني الكوخ) التي جاءت تحت عنوان "كلمة ختام" عبّر محمود حسن إسماعيل عن استيائه لتردي مستوى الشعر عند فئة من الشعراء الشباب، إذ يعتقد أن الكثيرين منهم يتهافون على احتذاء الأنماط التقليدية التي لم تعد تتلاءم مع العصر، فغلبت على أشعارهم مسحة تقليدية محضة يشوبها رخاوة وضعف وركاكة. وهو يرى أن هذه الممارسات الشعرية ما هي إلا "محاكاة للشعر القديم والسطو على صياغته وأفكاره"، وبالتالي فإنها تتسم بنضوب الروح وجفاف الطبع⁽¹⁾.

وفي مقدمة (أين المفر) عبّر عن رفضه لمصطلح "إمارة الشعر" التي أخذ بعض الشعراء المشهورين ينسبونها لأنفسهم، مشيرًا إلى أن مسألة الحكم على الشاعر لا تكون وفق هذا المنطق وليست هنالك معايير لذلك، وأن زمن القول إن هذا الشاعر أشعر من ذاك قد ولى⁽²⁾. وفي مرحلة متقدمة من حياته يكشف لنا الشاعر عن فهمه للشعر ودوره، فيسمّي أولئك المقلدين الراضين لكل ما هو جديد "عبدة الأكفان"، وها هو يقول لهم⁽³⁾:

جَلَّ عَزِيفُ النَّايِ أَنْ يَقُودَهُ إِنْسَانُ!

وَجَلَّ رُوحُ الشَّعْرِ عَنْ تَنَاسُخِ الْأَبْدَانِ

فالشعر . . شيءٌ فوقَ ما يَصْطَرَعُ الْجِيلَانُ

(1) كلمة ختام أغاني الكوخ، 170/1-171.

(2) ينظر: مقدمة أين المفر بعنوان "على الأسوار"، 643/1.

(3) نهر الحقيقة، 1837/4.

ويمضي قائلاً⁽¹⁾:

ملّ الندامى حولكم عبادة الأكفان
فجدّدوا أرواحكم . . لا تظلموا الميزان

فالشاعر لا يريد لهؤلاء - الذين يراهم قد نصبوا أنفسهم سدنة للشعر - أن يقفوا عائقاً في طريق التقدم والنهضة الأدبية التي يعتقد أنها انعكاس طبيعي للنهضة الفكرية، ولذلك قال "فجدّدوا أرواحكم".

كما أن هنالك مؤشراً آخر على تطور مفهومه للشعر، يتمثل في اطلاعه على نماذج من الأدب الغربي - وإن بدا ذلك محدوداً - وإشادته بالشاعر الانجليزي (كيتس) الذي قال فيه إن الناس شهدوا له بالعبقريّة رغم وفاته في السادسة والعشرين⁽²⁾، فضلاً عن ذكره (ليهنت) و(شيلي)⁽³⁾. وعلى الرغم من كون هذه الممارسات النقدية متواضعة فإنها تدل على وعي شاعرنا لحقيقة الشعر ودوره في تصوير الحياة ونقل التجربة الإنسانية للآخرين، بعيداً عن الغلو والتصنع والجمود. ومن هنا يمكن القول إن مشوار محمود حسن إسماعيل الفني الذي يمتد قرابة خمس وثلاثين سنة ، بدأ من القاهرة وانتهى بوفاته في الكويت حيث كان يعمل.

ب- مراحل شعريته:

مثلت القاهرة نقطة البداية التي انطلقت منها مسيرة محمود حسن إسماعيل الشعرية، فديوانه الأول (أغاني الكوخ) لم يرَ النور إلا فيها. وتعد قصيدة "مأتم الطبيعة" التي كتبها عام 1932 في رثاء شوقي أولى قصائده المنشورة، إذ نشرتها مجلة أبوللو. وفيها يقول⁽⁴⁾:

أطرقَ الطيرُ لي هامَ الغصون كذبيحِ نَفَرَتِ منه الكلامُ
ودجى الليلُ وسجّاه السكون برثاءِ الموت ، والموتُ ظلامُ

كما يعد "أغاني الكوخ" ثمرة المرحلة الأولى من مشواره الفني، وقد خصصه لوصف الريف ومظاهر الحياة فيه مظهرًا البعد الإنساني في عالم القرية المصرية حيث يسود الظلم والفقر والشقاء. وقد استأثرت مسألة البؤس بحيز كبير من ديوانه، وهذا ما جعل بعض النقاد يطلقون على

(1) نهر الحقيقة، 1838/4.

(2) ينظر: كلمة ختام أغاني الكوخ، 172/1.

(3) ينظر: م.ن، 181/1.

(4) نهر الحقيقة، 1839/4.

شاعرنا لقب "شاعر الكوخ".⁽¹⁾ كما أنهم يجعلون ديوانه الثاني "هكذا أغري" هو الآخر من حصاد هذه المرحلة، وفيه اتسعت المضامين الشعرية لديه وتجلت حنينه إلى القرية بدلاً من الاكتفاء بوصفها، بالإضافة إلى اندماجه بعالم المدينة والتحامه بالقضايا السياسية والقومية. وتمتد هذه المرحلة حتى نهاية الأربعينيات من القرن العشرين، إذ أصدر عام 1946 ديوانه الثالث "الملك" الذي جعل العديد من النقاد يعتقدون أن محمود حسن إسماعيل تخطى فيه عن التزامه نحو القرية واختار لنفسه مساراً آخر ليُجعل من القصر سبيلاً إلى الشهرة والثراء. وهم في ذلك يستندون إلى فكرة أنه أسقط هذا الديوان من أعماله إبان المرحلة الناصرية بعد خلع الملك فاروق وإقصائه عن الحكم. ويبدو أن تحول شاعرنا من حمل هموم الفلاح إلى تبجيل وتعظيم فاروق أمرٌ يحدث إشكالية نقدية تواجه من يدرس شعره، فهناك من ينافح عنه بحجة أنه لم ينسَ القرية قط بل أراد حمل همومها إلى الملك عبر هذا التوسل، وهناك من يدحض ذلك ويعتقد أن الشاعر انزلق - كغيره من الشعراء - في مسألة المحاباة والتكسب التي تعد من أبرز المآخذ عليه.⁽²⁾

ومهما تعددت تلك المحطات التي مرت بها مسيرة الشاعر فإنها لا تكاد تخرج عن الآتية:

1. مرحلة الكوخ (مرحلة الثلاثينيات والأربعينيات): وفي هذه المرحلة سيطرت على الشاعر فكرة النضال من أجل بؤس الريف والقضاء على الظلم والإقطاع، ومن نتائجها (أغاني الكوخ، الملك، أين المفر).
2. المرحلة الوطنية القومية (مرحلة الخمسينيات والستينيات): وهي المرحلة الناصرية، ومن سماتها النضال من أجل الوطن والعروبة والتغني بأمجاد المسلمين والفراعنة، ومن ثمارها (نار وأصفاد، قاب قوسين، لابد، التائهون، صلاة ورفض).
3. المرحلة التأملية الفكرية (المرحلة الأخيرة السبعينية): وتمثلها الدواوين الآتية: (هدير البرزخ، صوت من الله، نهر الحقيقة، موسيقا من السر، رياح المغيب). وتمثل هذه المرحلة مرحلة النضج الفني لدى الشاعر، فقد اتسعت آفاق تجربته الشعرية وبرزت في شعره تطورات على المستوى المضموني فصارت تشغله قضايا عميقة مصيرية كالوجود والحياة والموت والتأمل، وظهر لديه حسٌ صوفي سروريالي. وعلى صعيد الشكل واكب الشاعر الشكل الشعري الجديد فكتب شعراً حراً في أخريات حياته، وإن لم يتخل تماماً عن الشكل التقليدي. ومع ذلك فلا يمكن الادعاء بأن شاعرنا انخرط في حركة الحداثة الشعرية على الرغم من معاشته لها.

(1) ينظر على سبيل المثال: أحمد موسى، شاعر الكوخ. وهي دراسة حديثة صدرت عن دار صرح في العام 2010، وقد تناول فيها الباحث شعر محمود حسن إسماعيل بالنقد والتحليل.

(2) ينظر: فايز الداية، تحولات الأسلوب بين الرومانسية والواقع، مجلة الكويت، عدد 313، نوفمبر 2009، وزارة الإعلام، الكويت، ص36-ص37.

ج- مضامين شعره:

دارت تجربة محمود حسن إسماعيل حول جملة من المسائل دفعت به إلى توسيع مضامينه الشعرية وجعلها أرحب، وقد أشار الباحث إلى وجود قضايا جوهرية شغلت باله تتمثل في مسألة القرية المهمشة وما تعانيه من ظلم وفقر، والبحث عن العدالة الاجتماعية، والمشروع الوطني والقومي والنضالي، بالإضافة إلى التأمل في الوجود والكون والنفس الإنسانية. والملاحظ أن لكل مرحلة في تجربة الشاعر سماتها ومضامينها البارزة، ففي البداية مرّ بمرحلة القرية ثم أعقبتها مرحلة الوطن والعروبة وصولاً إلى المرحلة التأملية ذات الطابع السريالي الصوفي. ومهما اتسعت تلك المضامين التي عالجها الشاعر فإنها لا تكاد تبرح العنوانات الآتية ، وهي مرتبة حسب النصيب الأوفر والمساحة الأوسع في دواوينه من الكثرة إلى القلة:

- 1- المشروع الوطني والعروبي القومي.
- 2- القضية الاجتماعية الإنسانية (أوجاع الريف وأمراض المجتمع).
- 3- الحب والشكوى.
- 4- المديح.
- 5- التأمل في الله والنفس والوجود.
- 6- الابتهاال الديني.
- 7- الوصف والطبيعة.
- 8- الإسلاميات.
- 9- التغني بأمجاد الفراعنة.

ومن خلال دراسة إحصائية متأملة لمضامين القصائد التي حوتها دواوين الشاعر، يمكننا وضع لائحة باسم الديوان والموضوع الطاعني عليه على النحو التالي:

- 1- أغاني الكوخ: الطبيعة والبؤس.
- 2- هكذا أغني: المشروع الوطني القومي، والحب والشكوى، والشعر الاجتماعي.
- 3- الملك: المديح.
- 4- أين المفر: الحب والشكوى والشعر الاجتماعي.
- 5- نار وأصفاد: المشروع الوطني القومي، والإسلاميات.
- 6- قاب قوسين: التأمل في النفس والوجود، والحب والشكوى.
- 7- لابد: المشروع الوطني القومي، والشعر الاجتماعي.

- 8- التائهون: المشروع الوطني القومي.
- 9- صلاة ورفض: المشروع الوطني القومي.
- 10- صوت من الله: الابتهاال الديني والمناجاة الإلهية.
- 11- هدير البرزخ: التأمل في النفس والكون والوجود.
- 12- نهر الحقيقة: التأمل في النفس والوجود والقيم الإنسانية، والشعر الاجتماعي.
- 13- موسيقى من السر: التأمل في النفس والوجود والقيم.
- 14- رياح المغيب: الشكوى والتأمل في النفس والوجود.

أما الشعر الاجتماعي الذي كتبه الشاعر فيتمثل في وصف أوجاع الريف والبؤس والإقطاع، والظلم والفقر والطبقية، بالإضافة إلى تناوله أمراض المجتمع المستشرية كالنفق والزور والتمييز بين البشر، وغيرها من القضايا ذات البعد الإنساني. ومن ذلك نصوي ه حجم الكارثة التي يعيشها الفلاح البائس داخل كوخه⁽¹⁾:

وثورة من دخان الكوخ فائـ رة تغلي على بئس في الكوخ م حروب
كم بعثرت وجد ها في الجو صاحبة فطار والريح في شتى الأ هاضي ب
تنفست بضناه الم — ر شاكبي — ة آلام شيخ رقيق العيش مغل — وب

والشيخ هنا هو الفلاح المحروم، وقد أشار الشاعر إلى أن الكوخ سيثور في يوم من الأيام مهما طال الظلم. ويمضي الشاعر واصفاً حال هذا الفلاح في القصيدة نفسها قائلاً⁽²⁾:

ترهو به جنة لفاء ناضرة مخضلة الأيك ، ت ذكي نافح الطيب
لكن ه في جمال الر زق مرتفق بعائر من سواد الظ منكوب !
طعام ه لقمة عفراء يابسة ! والماء من أكر في الن ز مربوب !
ومهد ه! لا تسل إن لف ه وس ن ع ش اله وام، وأبيات العناكب !

كل هذا يحدث للفلاح الذي يفني عمره يكس ويتعب من أجل لقمة عيشه وأسرته ووطنه. كما أن غياب العدالة الاجتماعية يجعل زمرة من الإقطاعيين يذهبون الأقوات ويتحائمون بجنة الريف⁽³⁾:
إيه يا جنتي ! لقد ص دح لنا (م) ي، وروحي تفيض من ن فتلت ه

(1) أغاني الكوخ، 118/1.

(2) م.ن، 119/1.

(3) هكذا أغني، 401-400/1.

شفَّني في حماكِ قومٌ حيارى نَ دبوا نحسَ هم على صَ فحاتٍ هـ
نضَّ روا غرسَ كِ الرطيبَ ، وناموا فعدا غاصبٌ على ثَ مراتٍ هـ
قطفَ اليانعَ الشهيَّ ، وألقى لبنيكِ الجيعَ ، فضلَ فتاتٍ هـ!

وإذا كان الشاعر ناقماً على الإقطاع فإنه لا يعفي الفلاح الساذج من مسؤوليته، فخنوعه ونومه على الضيم شجع هؤلاء على النهب فقطفوا الثمار اليانعة وألقوا لزارعيها الفتات. والشاعر يتوعّد الإقطاع بالزوال مهما طالّت صولته، لأن الجيع سيثورون، يقول⁽¹⁾:

يا سارقَ القوتِ! زَعتَ الحجابُ عن هذه اللقمة!
ما كنتُ أدري فتكها بالرقاب! أو أنها رقم-هـ!
والجوعُ إن صاحَ يصيحُ الخرابُ وتصعقُ الأمة!
انعم كما شئت! ودع للترابِ ما قالتِ الرحمة.
يا أيُّها الأكمة
إنا وراءَ الركبِ حتى نُجاب!!

ومن ذلك الشعر الاجتماعي أيضاً معالجته مسائل اجتماعية كالزور والنفاق والرياء والتمييز بين البشر. يقول في المرائي الذي لا يتصدّق إلا لأجل الشهرة بينما نفسه خبيثة من الداخل⁽²⁾:

يا مسرعاً في خطوه لله . .
خفّة قلب تنقذُ الحياه
وتخدعُ المحرومَ عن أساه
إن كنت لا تبصرُ هذا السرَّ في خشوعك القريّر
فأيُّ شيءٍ نحوه سبابةٌ كذابةٌ تشيرُ؟؟

كما لم تغب عن بال الشاعر هموم قومه العرب وسعيهم لنيل الحرية والاستقلال، فكتب لفلسطين ولبغداد وللسودان وغيرها، وآزر الثورات العربية المختلفة وشعوب الشرق التي تتطلع للحرية، يقول⁽³⁾:

من الشرق ناري ونوري
وشمسي التي لا تغيب!

(1) أين المفر، 663/1.

(2) صوت من الله، 1752-1751/4.

(3) صلاة ورفض، 1508-1507/3.

وضوئي الذي بثَّ فجرَ الحضارة،
عند المغيب!
فإن دسَّ ليلُ ضيائي
وغامت سمائي
فقد حطمَ الماردُ الحرُّ أغلالَ أمسه
وأضرمَ في كل قيدٍ لظاه
لتخضرَّ أيامُه من جديدٍ
وتفتَرَّ أزهارُه للوجود!!

إلى هذا الحد بلغ اعتزازه بهُ وبتِّه العربيَّة والشرقية، إذ يلحَّ عليها دومًا ليبرهن على سمات
الشموخ والجلد وصلابة المراس، ولذلك استخدم مفردات تتلاءم مع فكرته من مثل : ناري، نوري،
فجر الحضارة، حطمَ، المارد الحرَّ، أضرم.

وفي قصيدة له بعنوان (خيمة البهتان) نجده يصوِّر لنا الحالة المزريَّة التي يحياها اللاجئ
الفلسطيني الذي يستصرخ أخاه العربي من وراء خيمته شاكيٍّ ومعاتباً⁽¹⁾:
أخي قد مزَّقتُ ريحُ الدُّجى بيتي وألغى
وساقني على الأرض بهذا الهيكل الدَّامي
وهذا الشريح المطرود في هذا الأسى الدام-ي
ينادي: أين ملكُ الله تخبطُ فيه أقدامي

وقد نالت القدس من شعر محمود حسن إسماعيل اهتمامًا كبيرًا، حتى إن مرك ز الإعلام
العربي أصدر له ديوانًا خاصًا بالقدس أسماه (القدس تتكلم). ومن ذلك الشعر قوله⁽²⁾:

قومي، ومهما اشتدَّت الجراحُ
فكلُّ ليلٍ بعده صباحُ
وكلُّ هولٍ بعده سكينه
تمحو ظلامَ البغي والضعيفه
وترجعُ الشفاه، للشدو والحياءُ
قومي إلى الصلاة والترتيل والدعاء
يا قدسُ، يا حبيبةً للأرضِ والسماء!!

(1) التائهون، 1439/3.

(2) م.ن، 1399/3.

وفي قصيدة (زفرة على فلسطين الدامية) يعبر الشاعر عن استيائه من "وعد بلفور" الذي بموجبه يراد لفلسطين أن تصبح وطناً قومياً لليهود، يقول⁽¹⁾:
يا يومَ "بلفور" وشؤمك خالدٌ ما ضرَّ لو أخلفتَ هذا الموعدا؟ !

كما أنشد محمود حسن إسماعيل للوحدة العربية وكتب لها شعراً كثيراً، ومن ذلك قوله في قصيدة (رأية العرب)⁽²⁾:
كم سقينا بالدم الفادي ثراكِ ومع الأجيال سقنا شهداكِ
ويُدُّ الله على كلِّ يدٍ تزرعُ الفرقة ما بين خطاكِ

وفي قصيدة (غضبة الثأر) التي كتبها بجي نكسة 1967 يدعو الشاعر إلى تخلص فلسطين من غاصبيها، وذلك عبر مناجاته للطير الذي لجأ إليه بعيد الصدمة قائلاً⁽³⁾:
فيا طيرُ مزَّقْ، وأحرقْ، بقايا الجناحِ
إذا لم تكبِّبْ، وتغضبْ،
وترحفُ سرايا،
وترجفُ منايا،
تدكُّ الجنودَ،
وتفني الوجودَ على الغاصبين!

ويبدو أنه لم يفقد الأمل من نصرة فلسطين ورجوعها إلى أهلها رغم الجراح التي انتابتها، بيد أن ذلك لا يتم إلا بإشهار السلاح في وجه العدو وليس بالنوح والبكاء.
أما مصر فتمثل في منظور الشاعر حاضنة المشروع القومي والعروبي، ومن هنا رأيناها تحثّ الساسة وقادة النضال الوطني على الدفاع عنه، والسعي لطرد الغزاة. ومن ذلك ما جاء في قوله على لسان النيل⁽⁴⁾:

أنا النيلُ مقبرةٌ للغزاة أنا الشعبُ ناري تبیدُ الطغاة
أنا الموتُ في كل شبرٍ إذا عدوكِ يا مصرُ لاحت خطاه

(1) هكذا أغني، 379/1.

(2) التائهون، 1469/3.

(3) صلاة ورفض، 1516/3-1517.

(4) نار وأصفاد، 1071/2.

فعبر هذه التلقائية الوثيقة والعاطفة المشبوبة نقل الشاعر فكرته واستدعى صورته، فالنيل الذي يرمز إلى الوطن والشعب معا يمثل مقبرة للمحتل . والبيتان يكشفان أيضاً عن إصرار المصريين على التصدي لكل من يحاول سلبهم الحق والحرية والكرامة. ويقول في قصيدة (قصة القناة) مخاطباً الأمة المصرية⁽¹⁾:

يا مص رُ! والفجرُ الجديدُ سرى .. سيري بعزم الله .. لا تهني !!
سيري .. فمن كانت قوافلهُ للحق .. دكَّ معاقلَ الزمن

ولقد عانى الشاعر من الحب وجراحاته، فشكاه في كثير من قصائده . فتجربة حبه الأولى تركت في نفسه أسى ولوعة جعلته يحس كأن عمره طوته الأحزان⁽²⁾:

مالي أحسُّ كأنَّ عمري في يدِ الأحزانِ يُطوى؟؟
نفسى تناهَبَها الشقاءُ ولم تجدْ في الجسمِ مأوى
قلبي أدلَّته الجراحُ فما يُطيقُ بهنَّ شكوى
حبي استحالَ روايةً للدمعِ يعصرُها فتروى

ويظهر أن حياته ما عادت تطاق بعد خيبته في الحب وانقطاع رجائه منه، يدل على ذلك قوله⁽³⁾:
ماذا رجائي في الحياة إذا انتهى ما كنتُ أهوى
ووقفتُ أحفرُ للجراحِ طريقَهَا، فتعودُ شدوا

والملاحظ أن شعره في المرأة غالباً ما يكون في إطار الشكوى، ومن النادر أن يجد له القارئ قصيدة يفرد بها للغزل كما هي الحال عند الشعراء الكلاسيكيين، فالمرأة بالنسبة له مثال للعفة والطهر وليست مجرد جسد يتلذذ به لأنها جسد وروح. ولعل هذه الأبيات تعبر عن نظرته تلك⁽⁴⁾:

جلالُ الأنوثة في طهره بعيدُ المدى، مستحيلُ الطلب
إذا ما تنفستُ في سحره وفي عطره المسترادِ المحب
سموتُ إلى عالمٍ أق دسٍ أتيةُ به فوق هامِ السحب

(1) نادر وأصفاد، 1017/2.

(2) أين المفر، 717/1.

(3) م.ن، 718/1.

(4) أغاني الكوخ، 105/1.

وأما الإسلاميّات، فيراد بها تلك القصائد التي نظمها محمود حسن إسماعيل في مجال الدين الحنيف، والدعوة، والنبي الكريم، والتاريخ الإسلامي، والمنجزات التي حققها المسلمون. ومن ذلك قوله مادحا الرسول عليه السلام⁽¹⁾:

قيلَ بشريّ الوجود؟ قالت محمدٌ فأكْبَبْتُ أوْثانهم وهي تُعبِ د
واستجارت نيرانهم وهي تُخَمِّد د وتهاوى إيوانُ كسرى الممرّد

وفي الدعوة والذود عن الإسلام يقول⁽²⁾:

يا فارسَ الشّركِ لا فاتتكَ خبيّتهُ ! بشيٍّ ر سلاحك أ نَّ الله أرداهُ
وقل لقومك لا سرا ولا علنا تألّق النورُ حتى عزَّ مرقاهُ

وكثيراً ما يكون الغرض من وراء هذه القصائد الإسلامية توثيق الصلة بين حاضر الأمة وماضيها، وتذكيرها بمجدها والبحث عن قواسم تجمع شعوبها وتوحّد صفّها، وذلك لمواجهة المشروع الاستعماري والدفاع عن الأوطان.

د - الالتزام في شعره:

محمود حسن إسماعيل شاعر ملتزم تجاه وطنه وقومه وأمتّه من ناحية، وتجاه الإنسان من ناحية أخرى. فقد نادى بإقامة العدالة والمساواة في مجتمعه الذي يعتقد أنه جزء من النسيج الإنساني في نهاية الأمر.

والذي يدقق في شعره يلحظ كيف أنه ناضل من أجل الأرض والإنسان، فمن جهة أولى شاعرنا قضية العدالة الاجتماعية اهتمامه الأكبر منطلقاً من كون الريف المهمش يمثل رمزاً للظلم والخير، كما أنه امتداد للشعب والمدينة التي يشترك مع أهلها في الدفاع عن الوطن. ومن جهة أخرى لم تغب عن بال شاعر الكوخ ما يعرض لبلده وشعبه وأمتّه من تحديات ومحن ناجمة عن الاستعمار والتبعية والاستبداد والتخلف وغياب العدالة، فبرزت لديه قضية الوطن والعروبة وأوغل في وصف المدينة المصرية وما تعانيه وما يتهدد شعبه وقومه من أخطار خلال حقبة شهدت متغيرات عديدة على المستوى الوطني والقومي. وذلك إيماناً منه بأن الالتزام يقتضي "الاعتراف بقيمة الفنون بعامة والأدب بخاصة، والاعتراف كذلك بتأثيرها البعيد في حياة المجتمعات الإنسانية، وفي نفوس الذين يعيشون فيها"⁽³⁾. ومن هنا وصفه فاروق شوشة بأنه شاعر الأمة القومي⁽⁴⁾، معللاً

(1) صوت من الله، 1725/4-1726.

(2) نار وأصفاد، 879/2.

(3) بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، ص15.

(4) ينظر: تقديمه لديوان القدس تتكلم لمحمود حسن إسماعيل، ص35.

ذلك بأن من الأمور اللافتة في شعره "طابعه المتناغم مع روح الإنسان المصري- العربي في صدامه وارتطامه مع بعدي الزمان والمكان"⁽¹⁾.

إن القراءة الواعية لشعر محمود حسن إسماعيل تكشف للقارئ أنه حمل معه هموم القرية المصرية بالقدر ذاته الذي تبني فيه موضوعات الوطن بأكمله، وأعني بها المسائل المتعلقة بالسياسة والنضال والثورة. فالشاعر لم يتخلَّ عن قضية القرية ولم يفتر إحساسه نحوها مثلما يذهب بعض الدارسين الذين يعتقدون أنه بعدما انخرط في القاهرة أخذت تسيطر عليه الأحداث السياسية، وأن حديثه عن الريف لم يعد كما في الخوالي وإنما شابه نوع من التكلف الناجم عن الهروب الرومانسي جرياً على عادة الكثير من الشعراء. وبالتالي فإنهم يرون أن وصفه للقرية صار حيناً إلى الذكريات ليس إلا!

أما الباحث فيزعم أن أصداء القرية ظلت راسخة متأصلة في تجربة شاعرنا طيلة مسيرته الفنية، بدليل أنه يستحضر واقع الريف في مختلف المواقف والمشاهد الشعرية، فذاكرته لم تغفل عن الفقراء أو المعذَّبين أو القرويين البائسين. يلمح الدارس أثر ذلك في شعره حتى وهو في غمرة شطحه التأملي الصوفي، أو عندما يواكب أحداث وطنه وأمتة والعالم من حوله. ومن هنا يبدو للباحث أن فكرة صعود قضايا أخرى واحتلالها مكان موضوع الريف حكم فيه شيء من المبالغة، ذلك أن تلك القضايا الأخرى كالنضال والعروبة والكفاح السياسي والاقتصادي تشترك مع مسألة الريف في منظومة واحدة هي تحقيق العدالة والحرية والكرامة للبشرية عموماً وللإنسان العربي والمصري خصوصاً.

ومن ثم فإن شاعرنا بذل قصارى جهده وقدم خلاصة فكره وإبداعه من أجل الذِّود عن الهوية العربية التي أصيبت بحالة من الانكسار نتيجة لما تعرضت له الأمة من جراح مثخنة. ولذلك انتفض محمود حسن إسماعيل ليدافع عن هوية شعبه وقومه لكي تتعزز في النفوس ويعود إليها كبرياؤها من جديد.

هكذا إذن استطاع محمود حسن إسماعيل أن يحوّل موضوع الريف الذي مثل قضية المركزية الأولى إلى قضية مركزية أكبر وأشمل تعبر عنها كلمات الأرض والإنسان والوطن، إذ اتسعت آفاق تجربته وثبت لديه أن تلك الموضوعات التي بدا ملتزماً نحوها (القرية، والعروبة، والنضال، والثورة) تلتقي في النهاية عند فكرة تحقيق مجتمع إنساني تسوده الكرامة والحرية والعدالة والمساواة. على أن التزام شاعرنا لا ينفى بطبيعة الحال عنايته ببعض المسائل الأخرى المتعلقة بالذات كالحب والحنين والتأمل ولا يتنافى معها، إذا أخذنا بعين الاعتبار نصيبها المتواضع من شعره.

(1) ينظر: تقديمه لديوان القدس تتكلم لمحمود حسن إسماعيل، ص18.

الفصل الأول

النزعة الإنسانية؛ المفهوم والقضية

المبحث الأول: النزعة الإنسانية في معانيها وتطوراتها المعجمية

المبحث الثاني: جذورها الفلسفية والفكرية

المبحث الثالث: المذهب الإنساني

المبحث الرابع: الوجودية وجه من وجوه النزعة الإنسانية

المبحث الخامس: النزعة الإنسانية الحديثة وتحدياتها

المبحث السادس: ملامح النزعة الإنسانية في الشعر العربي الحديث

المبحث الأول: النزعة الإنسانية في معانيها وتطوراتها المعجمية

أ - النزعة الإنسانية لغة:

إذا كانت المعاجم العربية القديمة، بطبيعتها، لا تعنى بالمصطلحات، وإنها تتناول المفردة وتأخذ في شرحها وبيان أصلها، فليس بالإمكان إيجاد التركيب اللغوي (نزعة إنسانية) مدرجاً في صفحاتها أو في مادتها اللغوية. لذلك ينبغي أن نبحث عن معنى كل لفظة على حدة. وتجدر الإشارة إلى أنه ما عرف عن العرب قديماً أنهم استعملوا هذا التركيب في كلامهم ولا في كتاباتهم، ولم يجر ذلك إلا في العصر الحديث.

أما كلمة (نزعة)، فهي مأخوذة من الفعل (نَزَعَ)، فيقال: نزع نزوعاً. ومن معانيها الميل والحنين والاشتياق⁽¹⁾.

وأما (الإنسانية) فإن المعاجم القديمة لا تذكرها بصيغتها المصدرية، ولا تستعملها بمدلولها الحديث⁽²⁾، لا بل إن حديثها انصبّ على الإنسان، وبالتالي يكون المصدر الصناعي (إنسانيّة) غائلاً تماماً عنها. وعلى الرغم من ذلك، فإن هذه المعاجم في إطار تعريفها بالإنسان وماهيته، تشير إلى متعلقات الإنسانية وخواصّها، ونكون بذلك إزاء المعنى البسيط الساذج للمفردة. "والإنسانية" مأخوذة من "الإنسان"، والإنسان لفظة مشتقة من الفعل الثلاثي (أَنَسَ). ومنه أيضاً أَنَسَ، وَأَنَسَ أَنَساً وَأَنَسَةً، وَالْأَنَسُ وَالْأُنْسَةُ (بضم الهمزة): ضدّ الوحشة⁽³⁾.

والملاحظ أن المعاجم العربية القديمة لا تذكر المصدر الصناعي (إنسانيّة) وإنما تكتفي بذكر الإنسان، وتبحث عن أصل اللفظة (إنسان) وتبين اشتقاقها، أو تصغيرها، وسبب التسمية (إنسان)، ثم تتحدث عن صفاته وما يميّزه عن الحيوان، و ومن ثمّ توضح استخدامات اللفظة وهكذا. فتجد مثلاً صاحب اللسان يذكر كلمة "الإنسان" ضمن مادة (أَنَسَ) ويكتفي بقوله "الإنسان معروف"⁽⁴⁾، ثم يأخذ كغيره من المعاجم في تعريف الإنسان والقول بأنه مشتق من (أَنَسَ) وأن أصله "أُنَيْسَان"، فيفتش عن أصل التسمية ويذكر ما روي عن ابن عباس "إنما سمي إنساناً، لأنه عُهِدَ إليه فنسي".

ومن هذه المعاجم -بالإضافة إلى ما سبق- ما يبحث عن أصل اللفظة في لغات العرب، وهل تستخدم للتذكير أم للتأنيث، وبيان إذا ما كانت للجمع أم للمفرد وهكذا، دون أن تقدم لنا المعنى المنشود.

(1) ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، مادة نَزَعَ (ن ز ع).

(2) مفيد محمد قميحة، الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر، ص 22.

(3) المنجد في اللغة والأعلام، ص 19.

(4) ابن منظور، م.س، مادة أَنَسَ (أ ن س).

أما المعجميون العرب في العصر الحديث، فقد تنبهوا إلى هذه الفجوة التي خلفتها المعجمات القديمة على الرغم مما قدمته لنا من خدمات جليلة، فسنّ الله في خلقه أن يكمل الخلف جهود السلف. ومن هنا أدرك هؤلاء العلماء دور البيئة في تطور الكلمات من حيث مدلولاتها واستعمالاتها، فكثير من المفردات التي كانت تتلاءم مع البيئة الصحراوية لم تعد تتلاءم مع البيئة الحضرية التي نعيشها اليوم. فثمة ألفاظ يكثر استخدامها في زمن معين فتشيع تماشياً مع الحاجة التي تفرضها طبيعة الحياة التي تحياها أمة ما، ومن غير الممكن أن تظل جامدة وعلى ما كانت عليه، وبالتالي يكون من الطبيعي أن تحمل المفردات دلالات أخرى جديدة وذات أبعاد مختلفة رغم اشتغالها على المعنى التقليدي البسيط .

ولأجل ذلك اجتهدوا في وضع تعريف لـ (الإنسانية) بعد اعتمادها في معاجمهم، فأفادوا بذلك من المعاجم القديمة، وأضافوا إليها من المعارف الحديثة والعلوم التي تختص بدراسة الإنسان كعلم الاجتماع، وعلم الأخلاق، والأنثروبولوجيا، والفلسفة . هذا فضلاً عن الموسوعات والمعاجم الأجنبية المترجمة إلى العربية، فلقد أكسبت تلك النقولات معاجمنا جدّة وعلمية في العديد من المسائل التي تنسب إلى الحضارة الإنسانية.

على أن بعض المعاجم العربية الحديثة - في محاولاتها بلورة المصطلح - بدت منساقة إلى لسان العرب، ومقاييس اللغة، والقاموس المحيط وغيرها من المعجمات القديمة. وبالتالي دار تعريفها للإنسانية حول ماهيّة الإنسان وما يتميز به عن الحيوان، وفصائله، ومحامده . فالمعجم الوسيط مثلاً يعرف "الإنسانية" على أنها "خلاف البهيمة، جملة الصفات التي تميّز الإنسان، أو جملة أفراد النوع البشري التي تصدق عليها هذه الصفات"⁽¹⁾.

ويذكر صاحب أقرب الموارد أن الإنسانية "ما اختصّ به الإنسان من المحامد من نحو الجود وكرم الأخلاق"⁽²⁾.

أما المعاجم الأخرى، ومثلها الموسوعات، فبدأت تنحو منحى التخصص إذ تقدّم لنا معنى (الإنسانية) مستفيدة من الثقافات العالمية، والعلوم، والمعارف الحديثة، التي أشار الباحث إليها بعيداً عن المعنى اللغوي الصّرف للكلمة. ومن هذه التعريفات: "الإنسانية، البشريّة (Humanity): مجموع الصفات المشتركة التي يتصف بها أفراد المجتمع الإنساني. كما يقصد بهذا المصطلح مجموع الأفراد بوصفهم مجتمعاً واحداً"⁽³⁾.

ويبدو أن صاحب الموسوعة لا يجد فرقاً في الدلالة بين كل من "الإنسانية" و"البشريّة" فيستخدمهما بالمعنى ذاته، في حين يفرّق مفيد قميحة بينهما وينكر على الكتاب العرب هذا الخلط

(1) المعجم الوسيط، مادة أنس (أ ن س).

(2) سعيد الشرتوني، أقرب الموارد، ص 21.

(3) أحمد خورشيد النورجي، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، ص 51.

في استخدامهما زاعماً أن "البشريّ" صفة تضم تحت لوائها عامة البشر دون تمييز بين القيم والمثل والصفات، بينما الإنسانِيّ أصلاً تدل على جوهر الإنسان وقيمه ومثله⁽¹⁾.

ويفهم من ذلك أن البشريّ صفة أشمل من الإنسانِيّ ويندرج في إطارها كل ما يتصف به الإنسان من خير وشر، وفضيلة ورذيلة، وغريزة حيوانية وسلوك نبيل.

ومهما تعددت الأبعاد التي تحتملها الدلالة اللغوية للمفردة، فإنها تطلق في النهاية على كل ما يتعلق بالإنسان من خصائص بيولوجية، وسلوكية، وأخلاقية، وفكرية في إطار علاقته بالأنس والآخر والمجتمع والجنس البشري الذي يحيط به. وهذا جميل صليبا يرى أن الإنسانية في الفلسفة الحديثة لها معانٍ ثلاثة، يجمُلها بالنقاط الآتية⁽²⁾:

1. الإنسانية هي المعنى الكلي الدال على الخصائص المشتركة بين جميع الناس، كالحياة، والحيوانية، والنطق، وغيرها.

2. الإنسانية هي مجموع خصائص الجنس البشري المقومة لفصله النوعي، التي تميّزه عن غيره من الأنواع الغريبة.

3. مجموع أفراد النوع الإنسانِي من حيث إنهم يؤلفون موجوداً اجتماعيًّا.

ويلاحظ على تلك المعاني غلبة البعد الاجتماعي الذي أضفي على الكلمة بإسهام من علم الاجتماع الذي يدرس الإنسان ضمن تركيبة اجتماعية، فلم تعد الدلالة مقصورة على الإنسان الفرد. كما أن (الإنسانية) تستخدم ضدّاً لكلمة (الحيوانية). فإذا كانت الثانية تدل على الأنانية والظلم والغريزة والشهوة وما يقاربها من صفات، فإن الصفات الإنسانية تتناقضها لكونها تدل على كل ما يتصل بالشفقة والعطف والرحمة والسمو الخلقي ومراعاة القيم والأخلاق والتخلي عن الأنانية والجبروت.

ويبدو أن معظم الموسوعات والمعاجم الحديثة تستعمل لفظة (إنسانيّ)⁽³⁾، في حين يستخدم قلة قليلة من الباحثين لفظة (إنشِيّ)⁽⁴⁾، ومنهم من يستعمل مصطلح (الأنسِيّ)⁽⁵⁾، والبعض الآخر يستخدم مصطلح (الأنسِيّ)⁽⁶⁾، ومن الموسوعات ما يأتي بالمصدر (الإنساقِيّ)⁽⁷⁾ التي اختزلت

(1) مفيد محمد قميحة، م.س، ص 27.

(2) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 158-159.

(3) من هذه الموسوعات: جميل صليبا، م.س، ص 198.

(4) من هؤلاء الباحثين: عبد المنعم الحفني، موسوعة الفلسفة والفلسفة، ص 199.

(5) منهم مثلاً محمد أركون في كتابه الذي حمل عنوان "نزعة الأنسنة في الفكر العربي"، والكتاب في الأصل أطروحة دكتوراة.

(6) من المثقفين العرب الذين اعتمدوا هذا المصطلح يذكر على سبيل المثال فواز طرابلسي، وذلك من خلال ترجمته

آخر مؤلفات المفكر إدوارد سعيد "الأنسِيّة والنقد الديمقراطي". ينظر: الأنسِيّة والنقد الديمقراطي، بيروت، دار الآداب، ط (1)، 2005.

(7) منها مثلاً: المعجم الفلسفي المختصر، دار التقدم موسكو، ص 73.

اللفظتين "نزعة" و"إنسانية" في كلمة واحدة، وصارت تحمل بعداً أيديولوجياً نظراً لاحتوائها على المعنى الحركي أو الأيديولوجي، وبالتالي تبدو وكأنها تحمل دلالة أعمق في التعبير عن تلك النظرية العصرية التي تبنت شعار النضال من أجل ضمان كرامة الإنسان والدفاع عن حقوقه الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وذلك رغم ندرة استعمالها إذا ما قورنت بـ "النزعة الإنسانية".

ومما يجدر ذكره أن هذا المصطلح "الإنساني" يأتي على شاكلة كلمة (الإسلاموي⁽¹⁾) التي صارت تسمع هذه الأيام وخصوصاً في ميدان الصحافة والإعلام لتدل على الإسلام الحزبي أو الحركي ذي المنحى الأيديولوجي.

ومن الواضح أن أصحاب المعاجم هؤلاء عندما يفسرون الكلمة سواء أ جاءت (إنسيّة) أم (إنسانيّة) أم (إنسانيّ) فإنهم غالباً ما يأخذون المعنى المترجم لكلمة (Humanity) أو (Humanism) الإنجليزية.

ب- النزعة الإنسانية اصطلاحاً:

باتت "النزعة الإنسانية" مصطلحاً يتردد كثيراً على مسامعنا هذه الأيام، ويدور كذلك على ألسنة المثقفين والأكاديميين، وتتناوله أقلام الدارسين والمختصين ورواد الفكر والفلسفة في العديد من الحقول المعرفية والعلمية.

وقد اتسعت آفاق النزعة الإنسانية (Humanism) وتعددت أبعادها في الأوساط الفكرية والثقافية، فتسربت إلى ميادين الفلسفة والعلوم وعلم الاجتماع والآداب والفنون والإعلام والأخلاق وعلم السياسة وغيرها من الحقول العلمية والمعرفية. وصارت تستخدم بصيغها المختلفة للتعبير عن تلك النظرة التي ترى في الإنسان أرفع القيم وتدافع عن حريته وحقوقه على المستويات كافة. كما نقلت ترجماتها إلى العربية عن لغات مختلفة كالإنجليزية والفرنسية والألمانية وسواها، وذلك بعد العودة إلى أصولها ومطائنها.

ومع ذلك يابى بعض المتخصصين والباحثين التعامل مع تلك الصيغ المتعلقة بالمصطلح على أنها شيء واحد، زاعمين أن نشأة فروقات دقيقة تمايز بينها وأن لكل منها حقله الذي يناسبه، وهم يرون أن (الأنسيّة) مثلاً لا تعبر عنها النزعة الإنسانية أو الإنسانية أو الأنسنة. وينبغي

(1) يستخدم العديد من المثقفين والباحثين والإعلاميين هذا المصطلح كغيره من المصطلحات الأخرى التي أخذت تشيع حديثاً مثل "علمانية" و"قومية"، وهم يطلقونها لغايات أبرزها الدلالة على المسار الفكري الناشط (الأيديولوجيا)، أو للدلالة الغلو والتشدد. ومن هنا يستعملون صفة "الإسلاموية" Islamism مقابل "الإسلامية" مفرقين بين الكلمتين، حيث يرون أن الأولى تأتي لتدل على الإسلام الحركي أو الحزبي المؤدلج وعلى الحركات والأفراد الذين يُسيّسون الإسلام ويتخذون من الدين غطاءً. في حين يعتقد آخرون أن هذا المصطلح أطلقه غلاة العلمانية في العالم الإسلامي على الإسلاميين، انسجاماً مع التوصيف الغربي للإسلام الحركي.

التنويه هاهنا إلى ان معظم هؤلاء الباحثين والمفكرين وهم يشيرون إلى هذا الاختلاف الدقيق في دلالة كل صيغة سريقة، يكونون قد ترجموا الكلمة الإنجليزية (Humanism).

وهناك العديد من التعريفات التي وقف عندها الباحث فيما يتعلق بـ مصطلح النزعة الإنسانية، ومن بينها:

1. أنها "حركة فكرية يمثلها "إنسانيو" النهضة (بترارك، بوغيو، لورنت فاللا، إراسم، بوديه، أولريخ دو هوتن)، وتتميز بمجهود لرفع كرامة الفكر البشري وجعله جديرًا، ذا قيمة، وذلك بوصل الثقافة الحديثة بالثقافة القديمة، في ما يتعدى العصر الوسيط والمدرسية"⁽¹⁾.
2. وأنها "كل نظرية أو فلسفة، تتخذ من الإنسان محورًا لتفكيرها وقيمتها العليا"⁽²⁾.
3. وهي أيضًا "اتجاه فكري عام يشترك فيه العديد من المذاهب الفلسفية والأدبية والأخلاقية والعلمية"⁽³⁾.
4. والنزعة الإنسانية "حركة متفائلة بالإنسان وبقدراته على العطاء والإبداع والتوصل إلى أقصى حدود الكمال"⁽⁴⁾.

ومما سبق يخلص الدارس بفكرة أن "النزعة الإنسانية" منظومة فكرية موضوعها الإنسان، تسعى إلى التأكيد على كرامته وحرية انطلاقاً من إيمانها بقدرته ، وإدراك تفاعله مع البشر والطبيعة والكون.

ولما كانت (النزعة الإنسانية) تتطور باستمرار، وتكتسب أبعادًا جديدة مع انتهاء كل حقبة تاريخية، وجدت لها أنصارا ومعارضين، وأصبحت تمثل "أيديولوجيا معاصرة" في نظر اللثريين وصار يطلق على أتباعها (الإنسانيون) أو (الإنسانيون)⁽⁵⁾. والصفحات اللاحقة من الدراسة ستكشف النقاب عن فكرة هذه النزعة التي كان لها أصداء واضحة في الفكر الحديث والعالم المعاصر على نحو أعمق، وذلك بعد تتبع جذورها الأولى في الفكر اليوناني القديم، ومن ثم في الفكر العربي الإسلامي، مرورًا بمرحلة العصور الوسطى وصولاً إلى طور النضج في عصر النهضة، ومن ثم تطور مفهومها مع الوقوف عند أبرز تحدياتها في العصر الحديث.

(1) أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، مجلد2، ص566.

(2) عبد الرازق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، ص 191.

(3) <http://www.saaaid.net/feraq/mthahb/91.htm>

(4) هاشم صالح، مدخل إلى التنوير الأوروبي، ص75.

(5) الإنسانيون: نسبة إلى "الإنسانية".

المبحث الثاني: جذورها الفلسفية والفكرية

أ - في الفلسفة اليونانية القديمة:

أدى اتساع الحكم اليوناني إلبق العصر الهليني⁽¹⁾ إلى بسط سيطرة الإغريق على مناطق شاسعة من المشرق، مما أتاح لهم الاطلاع على العديد من الثقافات والتفاعل معها على نحو دفع إلى دخول عناصر جديدة تركت آثاراً واضحة في الثقافة اليونانية السائدة حينئذ، والتي عرفت بالثقافة الهلينية. وقد أسهم ذلك التلاحق الثقافي بين الأمة اليونانية والشعوب المشرقية في إثراء الفكر اليوناني المسيطر. ومن هنا هيأت الثقافة الهلينية الأجواء لبلورة فكرة النزعة الإنسانية التي تعد ثمرة لجهود فلاسفة اليونان عبر مراحل فكرهم الفلسفي.

وكان للتحوّل في مسار الفلسفة عندهم من الطبيعة والكون إلى الإنسان أثر جليّ في لفت الأنظار نحو إنسانية الإنسان، والعمل على تنظيم حياته وحل مشكلاته من خلال استكشافه لذاته . وقد نسب السبق في توجيه الفلسفة نحو الإنسان إلى "سقراط" الذي قيل فيه "إنه أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض"⁽²⁾. فبعد أن كان الشغل الشاغل لأي فيلسوف هو التفكير الدؤوب في ما يحيط بالإنسان من عالم خارجي ممثلاً بالكون والموجودات، والآلهة والطبيعة (ومنها انبثقت الأسطورة)، صار الفلاسفة يعنون بالإنسان ويقفون عند ما يجابهه في حياته من صراع وخوف وألم وقلق، محاولين تحقيق طموحاته وصولاً إلى السعادة والحياة المثلى بعيداً عن العالم الميئس الذي يقوم على الخرافة والأسطورة.

ومن هنا برزت دعوة أفلاطون لإقامة مدينته الفاضلة، وقد اقترحها من أجل الإنسان. وبذلك انتقلت الفلسفة من المرحلة الكونية إلى المرحلة الإنسانية، وبالتالي ظهر الإنسان كموضوع رى يس في التفكير، وأخذت مفردات عديدة تتصل بالإنسان تتردد في كتابات أفلاطون وأرسطو وأمثالهم، ومنها: الخير، والشر، والسعادة، والحكمة، والفضيلة، والمحبة، والعدالة، وغيرها . وهي أطروحات جديدة أصّلت لفكرة النزعة الإنسانية، وشكلت إرهاباتها الأولى.

(1) العصر الهليني: ذلك العصر الذي سادت فيه منطقة حوض البحر المتوسط ثقافة جديدة شاركت فيه شعوب المنطقة، وهي "ثقافة انحدرت أصلاً من اليونان ولكنها اصطبغت بلون جديد" ويمتد من القرن 14 ق.م - القرن 15 م / إبراهيم محمد تركي، ما الفلسفة، ص 238.

(2) <http://wehda.alwehda.gov.sy/-kuttat-a.asp?FileName=72712936420080128110130>

ب- في الفكر العربي الإسلامي:

إنّ المدقق في تراثنا العربي والمطلّع على ما أثمرته جهود العلماء والفلاسفة العرب والمسلمين، يجد أن الحضارة العربية الإسلامية بذرت هي الأخرى بذورًا واعدة لفكرة النزعة الإنسانية، وإن كانت في مجملها تدور في فلك الأخلاق الفاضلة والمحامد والمكارم، فضلاً عن كون هذه المسائل الإنسانية تطرح وتناقش ضمن دائرة الدين . فالفلسفة الإسلامية -بطبيعتها في ذلك الزمن- كان يطغى عليها الجانب الروحي والفكر الديني وإن حاول البعض إدخال أفكار جديدة استناداً إلى سلطة العقل.

وقد بدأت فكرة الإنسانية بالتنامي نتيجة لدخول الفكر الفلسفي والمنطق وعلم الكلم إلى الثقافة العربية الإسلامية، وجميعها سار عبر مراحل متلاحقة . وعند علماء المسلمين ظهرت الإشارات الأولى للإنسانية مع بيان أهميتها إبان العصور الوسطى، ومن هنا ارتبط ازدهار النزعة الإنسانية بازدهار النزعة العقلية⁽¹⁾، فقد بدأ التفكير العقلي في النمو وأخذ يتحرر شيئاً فشيئاً من المؤثرات الدينية التي شكلت في نظر الكثيرين قيوداً تحول دون صعود الفكر الفلسفي. وهنالك العديد من الأمارات التي تدلنا على حقيقة الدور الذي تقلّده العقل في هذه الفترة التي نحن بصدددها من تاريخ الفكر العربي الإسلامي، وذلك بعد دخول الفلسفة التي مَد لها علم الكلام والمنطق، فإذا كان النقل في السابق هو المعتمد بالدرجة الأولى، ينبغي التسليم به وعدم جواز الخروج عليه حتى لو لم يكن الأمر في المسائل العقائدية كالحديث عن طريقة الحكم وطموحات الإنسان وغيرها، فإن الفلسفة الإسلامية في مرحلة لاحقة أعلت من شأن العقل ورأى المشتغلون بها أن فيها المنفعة للإنسان إذا ما أحسن توجيهها، على خلاف النظرة السابقة لها التي تلخصها عبارة (مَنْ يَقْرَظْ يَقْرَظْ). ومن المحاورات المهمة التي أسهمت في تنشيط حركة الفكر الإنساني في ذلك العصر جدليّ الجبرية والقدرية التي انقسم على أثرها الفلاسفة، فمن يقول بالجبرية يرى أن الإنسان يحكم بقدرات وأحكام خارجية تسيطر عليه وليس باستطاعته الاعتناق منها كالقضاء والقدر مثلاً، وبذلك على الإنسان أن يسلم بها . وأما القدرية فتتناقض مع الجبرية ويرى دعايتها أنها تُقزّم الإنسان وتحدّ من قدراته وطموحاته، وتكسبه خملاً وتشاؤماً وهو المخلوق القادر على اختيار أفعاله وتحمل نتائجها.

ومن هنا أسهمت الفلسفة في جذب بعض النوابع والمفكرين إلى قضية "الإنسانية"، حتى وإن جاءت مقولاتهم بخصوصها مقتضبة وشمولية ومستندة إلى الفهم التقليدي. وبذلك تعد هذه المقولات

(1) ينظر: زاهد روسان، النزعة الإنسانية في فكر مسكويه من خلال كتابه "تهذيب الإخلاق"، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 17، العدد الثاني، 2001، ص 248.

لفتة جيدة نحو الموضوع في ذلك العصر وإن كان يعوزها الكثير . وقد نقلت لنا كتب التراث مقتبسات لمشاهير المفكرين والفلاسفة الذين تطرقوا إلى فكرة النزعة الإنسانية كابن سينا (ت1037م)، والتوحيدي (ت 1023م)، ومسكويه (ت1030م).

أما ابن سينا فله رأي في الإنسانية، يقول: "مثل الإنسانية، فإنها في نفسها حقيقية ما، وماهيّة، ليس أنها موجودة في الأعيان، أو موجودة في الأذهان مقومًا لها، بل مضافًا إليها، ولو كان مقومًا لها، لاستحال أن يتمثل معناها في النفس..."⁽¹⁾. وتظهر هذه المقولة كيفية ربط ابن سينا بين الإنسانية والماهيّة على غرار النسق القديم.

ولكن ما طبيعة المرء الذي تتوافر فيه صفة الإنسانية؟ يجب على ذلك ابن سينا بأنه "من كان للعلم ألزم، وعليه أحرص، وأدوم، وفيه أرغب، فهو إلى كمال الإنسانية أقرب"⁽²⁾. وعلى الرغم من معالجة ابن سينا لفكرة الإنسانية وفقًا لرؤية تهذيبية أخلاقية عامة وبسيطة فإنه ترك وراءه "بذورًا فلسفية واعدة بنزعة إنسانية جديدة وشديدة الانفتاح"⁽³⁾.

وإذا ما انتقلنا إلى أبي حيان التوحيدي الذي شغف بالفلسفة والمنطق نجده يقول : "إن الإنسان أشكل عليه الإنسان"⁽⁴⁾. وبصرف النظر عما تحمله هذه العبارة من دلالات فإنها تشهد بتغير واضح في مجرى الفكر الفلسفي عند العرب والمسلمين، إذ بدأ الفلاسفة يستشعرون قيمة الإنسان ويبحثون عما يسعده ويجلب له الحرية . ولقد كان التوحيدي "أحد الشخصيات الفكرية البارزة في التاريخ الإسلامي التي انتفضت بلسم الإنسان ومن أجل الإنسان..."⁽⁵⁾.

وعلى الرغم من هذه الجهود المتواضعة فقد ظلت الفكرة تقليدية تشير إلى الخصال الكريمة التي يتمتع بها الكائن البشري، ولم تتضح إلا عند الأوروبيين في عصر النهضة.

(1) ابن سينا، الإشارات، نقلًا عن جميل صليبا، م.س، ص 158.

(2) جميل صليبا، م.ن، ص 158.

(3) محمد أركون، نزعة الأنسنة في الفكر العربي، ص 20.

(4) زاهد روسان، م.س، ص 248.

(5) م.ن، ص 248.

المبحث الثالث: المذهب الإنساني

أ - البداية والظهور:

يعد عصر النهضة الفترة التي تبلورت فيها النزعة الإنسانية في الفكر الأوروبي، وذلك عقب الإسهامات الأولية والجهود المتواضعة التي بذلت لإرساء معالمها في المراحل السابقة. ففي هذا العصر بدأت النزعة الإنسانية تغزو عقول الناس وتفتح حياتهم، بعد أن كانت محصورة عند النخبة من المفكرين والفلاسفة والمتقنين مع نهاية العصور الوسطى لتصل إلى ذروتها ونضجها إبان الثورة الفرنسية.

وقد ظهرت النزعة الإنسانية، أو المذهب الإنساني، أو (الهيومانزم)⁽¹⁾ كما يحلو للبعض تسميتها في إيطاليا مع بداية عصر النهضة، أي القرن الخامس عشر الميلادي. ومن الرواد الأوائل للمذهب الإنساني كان بوجيو وبروني والمحمي مونتبلشيانو، وجميعهم عاشوا في القرن الخامس عشر⁽²⁾. وأما أعلام المذهب الإنساني البارزين والذين تذكرهم معظم الدراسات ذات الصلة بالمذهب الإنساني، فعلى رأسهم سبينوزا (1632-1677)، وديكارت (1596-1650)، والمفكر الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو (1712-1778)، و الفيلسوف الألماني كانت (1724-1804)، والأديب الإنجليزي تي إس إليوت (1888-1965)، ثم الفرنسي جان بول سارتر (1905-1980) في الفترة المعاصرة.

على أن ظهور المذهب الإنساني وانتشاره في أوروبا ما تم بين ليلة وضحاها، بل استغرق فترة زمنية حتى رأى النور. وكان بذلك نتيجة لجهود متراكمة بذلت في المرحلة السابقة، فلم يأت إذن على نحو ثوري أو انقلابي. كما هيأت الظروف التي عاشتها المدن الإيطالية في العصور الوسطى لظهور هذا المذهب، فلقد عانت من الصراعات الداخلية والانقسامات، بالإضافة إلى الظلم الواقع على الإنسان بسلب حقوقه وتهميشه وقتل حريته ومعتقداته وتعبيره. ولعل هذا الوضع ينسحب على الإنسان الأوروبي أينما وجد وقتها.

كل ذلك دفع إلى تبني فكرة الإنسانية، وانتشارها في الأوساط الثقافية والفكرية، والأدبية، والتعليمية، بوصفها السبيل الوحيد للخروج من ذاك الواقع المرير. وبذلك انتقلت من إيطاليا إلى بقية أصقاع أوروبا.

(1) ينظر على سبيل المثال: علي أدهم، الهيومانزم، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الإعلام، المجلد الثاني، العدد الثالث، أكتوبر- نوفمبر 1971، ص 233.

(2) <http://www.saaaid.net/feraq/mthahb/91.htm>

وقد نضجت الإنسانية في هذا العصر وأصبحت واضحة المعالم، يروّج لها وتتناولها الأعلام حتى غدت ظاهرة جديدة مناهضة للاهوت والكنيسة . وقد أطلق على دعاة المذهب الإنساني أو دعاة النزعة الإنسانية "الإنسانيون".

والإنسانيون وإن كانوا مذاهب شتى وحقول متنوعة فقد كان لكل منهم اهتماماته الخاصة، فوجد الأديب والمؤرخ والمحامي والعالم والفيلسوف الخ...، حيث جمعتهم هذه النزعة التي صارت في مرحلة زمنية متقدمة أشبه ما تكون بالأيدولوجية. وفي تقدير الباحث فإن تعبير (النزعة الإنسانية) يحمل في طياته دلالة عامة تكاد تمثل ظاهرة أو جنوحاً بشرياً (Tendency). أما تعبير (المذهب الإنساني) فإنه يوحي بالفكر المنظم والأكثر خصوصية، ويدل على وجود نسق فكري أكثر تأطيراً. إذ لم تعد النزعة الإنسانية مجرد نزعة بل صارت في نظر الكثيرين مذهباً أو أيديولوجياً، مع أن البعض لا يفرقون بين المصطلحين، فتارة يقولون (نزعة إنسانية)، وتارة يقولون (مذهب إنساني) وفق الدلالة نفسها.

وأما المهمة الأولى للمذهب الإنساني (Humanism) فإنها تقضي "بأن ينظم العلاقات الإنسانية ويقيمها على أساس من المساواة والاحترام المتبادل والحرية المكفولة للبشر جميعاً دون تمييز"⁽¹⁾. بالإضافة إلى "الإعلاء من كرامة الفكر الإنساني، ومقاومة روح التقليد والسلطة والجمود"⁽²⁾، والتأكيد على الفردية الإنسانية.

ب- دعوة إلى الثقافة القديمة:

تمثلت الأرضية التي قام على أساسها المذهب الإنساني في العودة إلى آثار اليونان والرومان القديمة، والسعي لوصول الناس بالثقافتين اللاتينية والرومانية القديمتين⁽³⁾، وما كان ذلك من أجل الاحتذاء بل من أجل الاستلهام وأخذ العبرة والحكمة والفائدة من تلك الحضارة والأمة المجيدة التي رأى فيها الكثيرون من رواد الفكر الإنساني - في أوروبا المتخلفة آنذاك - الملهم الأول للفكر التحرري الباحث عن كرامة الإنسان.

بدأ دعاة التغيير إذ ذاك يشعرون بأمس الحاجة لاستكشاف ذخائر الإغريق المعرفية وما خلفوه وراءهم من فكر وفلسفة وأدب وعلوم، فعكفوا على قراءة ذلك التراث القيم قراءة جديدة تتوافق مع روح العصر الذي هم فيه، في محاولة للخروج بنسق فكري ورؤية فلسفية جديدة هدفها بناء حضارة رائعة للإنسان المضطهد.

(1) عدنان يوسف سكيك، النزعة الإنسانية عند جبران، ص 93.

(2) محمد إبراهيم حور، النزعة الإنسانية في الشعر العربي القديم، ص 19.

(3) ينظر: علي أدهم، م.س، ص 234.

ومن هنا نظر الإنسان إلى الإنسان على أنه محور الكون وأهم ما فيه، وهي بادرة جديدة في التفكير الفلسفي والتفكير الديني⁽¹⁾، وما كان يسمح بذلك في العصور الماضية فقد كان الإنسان تابعاً لللاهوت، وقيمته تأتي من خلال انصياعه للقوانين والقيود المفروضة عليه من قبل السلطة الدينية والنظام الحاكم.

وقد لعبت النهضة دوراً مهماً في تحرير العقل الأوروبي من إسار اللاهوت الكنسي، حيث شكلت ثورة ضد سلطة الكنيسة الكاثوليكية وضد القيود الدينية التي كانت تفرض على المعرفة، إذ تنامي بين الشخصيات المؤثرة في تلك الحقبة اعتماد متزايد على العقل بدلاً من الإيمان. ومع ذلك فإن الصحو الفكري الإنسانية تبلورت بالأساس من خلال العودة إلى الكلاسيكية والإغريقية واللاتينية القديمة⁽²⁾.

وقد كانت الدعوة إلى دراسة الآداب القديمة (الإغريقية والرومانية) في مقدمة الأمور التي تبناها المذهب الإنساني، وذلك لأن الأدب القديم قدّم "مادة نفيسة للعقول المستيقظة من سبات العصر الوسيط، والأذهان التي أرهقتها كثرة المحظورات والعقبات القائمة في سبيل حرية الفكر، وقد أفادت العقول المتعطشة إلى المعرفة من تلك المادة القيّمة"⁽³⁾. فقد اكتسب الأدب القديم مميزات عديدة جعلت أنظار الكثيرين تنصرف إليه، إذ تميز بأسلوبه الجميل ومادته الغزيرة ذات الموضوعات المتنوعة وأدائه البارِع⁽⁴⁾. ومن هنا كانت آراء أفلاطون وأرسطو وسقراط وديمقريطس حاضرة في كتابات وأطروحات إنساني عصر النهضة، يستوحونها ويفيدون منها محاولين الخروج بنمط فكري جديد متصل بتلك الثقافة.

وبعد شيوع المذهب الإنساني توثقت الصلة بالأدب القديم الذي رأوا فيه النموذج الرائع، وبذلك شعر الإنسان بوجوب ما يصلهم بالكتاب القدامى من خلال الروح التي يكتبون بها، إذ اتسمت تلك الروح بالطابع الصوفي أو بالتقوى التي عرفت بالنزعة الإكليروسية (Klirosep) التي غلبت في العصر الوسيط على الرغم من أن المؤلفات لم تكن تعنى باللاهوت. هذا بالإضافة إلى طغيان الحماسة والدفق العاطفي على كتاباتهم في عصر النهضة⁽⁵⁾.

(1) علي أدهم، م.س، ص 239.

(2) Corliss Lamont, The Philosophy of Humanism, page 21-22.

(3) علي أدهم، م.س، ص 234.

(4) م.ن، ص 234-235.

(5) م.ن، ص 236.

كما تميزت تلك الروح أيضاً بالتسامح والبعد عن التعصب والاستعلاء، على خلاف الخوف وأجواء الغطرسة والقمع الفكري الذي عانت منه أوروبا ولا سيما المدن الإيطالية المتصارعة حينئذ⁽¹⁾.

وبهذا نشطت الحركة الفكرية والثقافية والأدبية والعلمية من جديد، وكأن أوروبا باتت تشهد بعثاً جديداً في مختلف مناحي الحياة، فمبدأ التنقيب عن الآثار والمخطوطات اليونانية والرومانية بات أمراً مهماً إذ اعتبرت مرجعاً لدراسة الأدب القديم⁽²⁾.

(1) ينظر: علي أدهم، م.س، ص 236.
(2) ينظر: م.ن، ص 235.

المبحث الرابع: الوجودية وجه من وجوه النزعة الإنسانية

أما في العصر الحديث، وبعد مضي عصر النهضة ومرور مرحلة الثورة الصناعية في أوروبا، فقد أصبحت الفلسفة منفصلة تماماً عن اللاهوت⁽¹⁾ Theology، وبذلك أمحَت علامات التأثير الديني وآثار العصور الوسطى التي تجلّت في كتابات عصر النهضة، وذلك ما فرض طبيعة التحول الذي تم بصورة تدريجية ولم يكن على نحو صارخ، فاحتاج إلى مرحلة انتقالية فاصلة كي تنهض تلك الأفكار والرؤى إلى أن وصلت إلى العصر الحديث وأخذت شكلها الجديد. وقد أخذت الفلسفة في هذا العصر طابعاً علمانياً، واستقلت عما كان يتحكم في مساره كالدين، وعلوم الطبيعة، والميثولوجيا⁽²⁾ Methyology، والعلوم الكونية، واتجهت بالتالي إلى ميدان الفكر. كما شهد العصر الحديث مفكرين وفلاسفة وعلماء انصبّ اهتمامهم على دراسة الإنسان والفكر الإنساني على حد سواء، فلحدّثوا بذلك تغييراً في مسار الفلسفة الحديثة التي كان موضوعها الإنسان. ومن هؤلاء الفرنسي أوجست كونت (1798-1857) A. Count الذي دعا إلى الإيمان بدين جديد سماه "دين الإنسانية"⁽³⁾، ونيوتن Newton (1643-1727) الذي أسهم في ازدهار المنهج العقلي الذي يرفع من شأن العقل الإنساني، وديكارت Descartes (1596-1650) صاحب نظرية الشك التي تركت أثراً في المنهج العلمي الحديث. ومنهم أيضاً نخبة من الفلاسفة الذين عكفوا على دراسة الإنسان مثل "بيكون" و"سبنسر" و"هيغل" وبروغسون وغيرهم⁽⁴⁾. وفي هذه الحقبة المتقدمة نظروا جميعاً إلى الإنسان نظرة جديدة آخذين بالحسبان التحديات والهموم التي طرأت على كيانه وخصوصاً عقب الثورة الصناعية وما نجم عنها من تقدم علمي وظهور الآلة. لم يكن غريباً إذن أن نظراً على النزعة الإنسانية أو "الإنسانية" متغيرات جديدة، وتطوّر على السطح قضايا أخرى تعد من مفرزات العصر، وعلى أثر ذلك "أصبحت الإنسانية الحديثة، مظلة واسعة لكثير من فروع الإنسانية، تتدرج تحتها الماركسية، والعلمانية، والدينية، وغيرها"⁽⁵⁾. ومن هنا اتسع مفهومها وأخذت تشيع وتجتذب مختلف التيارات الفكرية التي يتنافس كل منها في الإنتساب إليها، وبالتالي شكلت النزعة الإنسانية ميداناً رحباً قامت عليه الدراسات والبحوث التي أنشأها كبار الفلاسفة والرياضيين وعلماء الطبيعة والمؤرخين في العصر الحديث. وقد أمدّت هذه

(1) ينظر: محمد علي العجيلي، النزعة الإنسانية في عصر التوحيد، ص33، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة دمشق، 1999.

(2) علم الأساطير، أو هو "علم يعالج تصنيف المعتقدات، ويحللها ويقارن بينها". سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص207.

(3) ينظر: جان بول سارتر، الوجودية مذهب إنساني، ص65.

(4) ينظر: م. ن، ص 34-36.

(5) ميجان الرويلي وزميله، دليل الناقد الأدبي، ص52.

الدراسات القضية بمادة غزيرة جعلتها تشهد مزيداً من التنوع والذيع أفرز بدوره مسائل جديدة لا زالت تشغل بال المهتمين حتى يومنا هذا.

وإذا كان الهدف العام للمذهب الإنساني - فيما مضى - تحقيق كرامة الإنسان، والبحث عن كرامة كل ما يجلب له الخير والسعادة والهناء بعيداً عن الشرور والمنغصات كلها، وتأييد حريته أينما وجد، فإن الوجودية هدفها الأول البحث في مقاصد وجود الإنسان وغايته في خضم ما ينتاب عقله الواعي من تساؤلات مقلقة وبعيدة المدى كالحياة والموت، والمصير، والغاية التي يحيا من أجلها، واستشراف المستقبل.

ومن هنا ومع اقترابنا من القرن العشرين، بدأت النزعة الإنسانية تأخذ طابعها الوجودي الذي شكل في حد ذاته تطوراً ملحوظاً وأخذ حيزاً واسعاً ليس عند الإنسانيين وحدهم فحسب، وإنما في الفلسفة المعاصرة بشكل عام، إذ يرى العديد من الدارسين أن الفكر الوجودي هو الطاعي عليها⁽¹⁾. فما الوجودية إذن؟ وكيف ظهرت؟ وما دعواها؟ وما خطوطها العريضة؟

تعود كلمة الوجودية في أصلها إلى "مبدأ الوجود" أو (الأنتولوجيا Ontology) بوصفها من أقدم مباحث الفكر الفلسفي عبر العصور، وقد شكلت مرتكزاً من مرتكزات الفلسفة عند اليونانيين قديماً⁽²⁾. وتدور الفكرة العامة لهذا المبدأ حول البحث في أصل الأشياء أو الموجودات وكيونتها، وأيهما الأسبق الوجود أم الماهية، بالإضافة إلى تساؤلات أخرى انبثقت عن الفكرة.

أما الوجودية (Existentialism) فإنها فكرة أشمل وأعمق، وأوسع نطاقاً من فكرة مبدأ الوجود البسيطة. وهي في أبسط معانيها فلسفة ترمي إلى "إبراز قيمة الوجود الفردي للإنسان"⁽³⁾. والوجودية "مدرسة فلسفية تقول بأن الوجود الإنساني سابق على الماهية أي أن الإنسان صانع وجوده بغض النظر عن أي عوامل متحكمة به"⁽⁴⁾.

يمثل الإنسان موضوع الوجودية ومحورها "وأحواله الوجودية الكبرى مثل الموت والخطيئة والقلق والمخاطرة إلخ هي المقومات الجوهرية لوجوده، والحرية والمسؤولية والاختيار هي المعاني الكبرى في حياته"⁽⁵⁾. فالوجودية إذن تعنى بوجود الإنسان الذي قصرت نفسها عليه، وليس من شأنها الاهتمام بالموجودات بعموميتها كما كان الحال في مبدأ الوجود. فالذات المفردة تمثل عماد الوجودية وعنوانها، وعلى أساسها يحتم على الإنسان أن يسبر أغوار نفسه وينفذ إلى بواطنها ليكشف أسرارها.

(1) ينظر: إبراهيم محمد تركي، ما الفلسفة، ص 99.

(2) ينظر: م.ن، ص 199.

(3) م.ن، ص 271.

(4) أحمد خورشيد النوره جي، م.س، ص 251.

(5) عبد الرحمن بدوي، دراسات في الفلسفة الوجودية، ص 13.

وتؤكد الوجودية على أن الوجود سابق للماهية⁽¹⁾، بمعنى أن وجود الإنسان الفرد سابق لماهيته ومتعلقاته وخواصه، فالإنسان موجود وهو الأهم، وليس لديه أية فكرة مسبقة عن وجوده سواء من حيث الغرض أم كيفية مجيئه إلى العالم والغاية التي يحيا لأجلها. وهي فكرة تتعارض مع الكتب السماوية التي أعلمت الإنسان أنه لم يخلق عبثاً وأن من وراء وجوده غاية هي بالأساس عبادة الله وطاعته واستخلافه في الأرض كما في الإسلام، أو الاعتقاد بوجوده على الأرض نتيجة فكرة الخطيئة كما في التوراة والإنجيل.

ولكي يدلل الوجوديون على أن الوجود سابق للماهية يضربون أمثلة عديدة، ومنها الإشارة إلى أن كلمة (إنسان) سابقة لكلمة (إنساني) التي تعني الصفة أو السلوك الذي انبثق عن الإنسان، فالإنسان موجود قبل وجود الإنساني التي تشكل ماهيته. وكذلك الأمر بالنسبة لكلمة (عادل) التي تسبق كلمة (عدل)، فالوجود هو الجوهر وهو سابق للكلية والماهية⁽²⁾.

كما أن الوجودية تعنى بالتجربة التي تعيشها الذات الإنسانية، ولا تقبل الفكرة بالمعرفة العقلية المجردة، فهي "تجربة حية يتفاعل الإنسان في خلالها، بشكل مباشر، مع مجتمعه ومحيطه"⁽³⁾. ولذلك أبدت الوجودية اهتماماً بالغاً بالوسط الذي يعيش فيه الفرد، ولا مجال للانفصال بين الذات الإنسانية والعالم، وهذا ما أشار إليه (هيدغر) أحد أعلام الوجودية البارزين⁽⁴⁾، مؤكداً على الحرية الفردية الذي ناضل من أجلها الوجوديون.

- أما أعلام الوجودية ففي مقدمتهم الفيلسوف الدنماركي سورين كيركيجور (1813 - 1855) وهو المؤسس والأب الروحي للوجودية. وهناك أيضاً الروسي برديائيف (1874 - 1948)، وكارل ياسبرز (1883 - 1969)، وغبرئيل مارسيل (1889 - 1973)، وسيمون دي فوار (1908 - 1986)، ومارتن هيدغر (1889 - 1976)، وجان بول سارتر (1905 - 1980)⁽⁵⁾ وهو من أشهر الوجوديين بلا منازع وأبرز من روّج لهذه الفكرة في القرن العشرين. ولقد أخذ جان بول سارتر يبرهن على أن الوجودية مذهب إنساني، وله كتاب تحت هذا الاسم⁽⁶⁾. فهو يؤكد على حرية الإنسان ويعارض بشدة القول بجبريّه، وقد ثار على هذا الزعم بأشكاله كافة⁽⁷⁾. كما أنه يرى أن الإنسان الموجود يتحمل مسؤولية وجوده، لذا فهو قلق ومهموم

(1) ينظر: هادي فضل الله، مدخل إلى الفلسفة، ص 232.

(2) ينظر: م.ن، ، ص 232.

(3) ينظر: م.ن، ص 243.

(4) ينظر: م.ن، ص 232.

(5) ينظر: م.ن، ص 232.

(6) ينظر: كتابه "الوجودية مذهب إنساني"، ترجمة عبد المنعم الحفني.

(7) ينظر: م.ن، ص 328.

باستمرار ويتحمل تلك المسؤولية وتبعاتها تجاه نفسه وتجاه المجتمع . ولكن على الرغم من هذا فإن سارتر يتحلى بنظرة تفاؤلية بمستقبل الإنسان، ومن هنا أشاد بالأدب الوجودي⁽¹⁾.

ويشير سارتر إلى أن الوجودية تندرج تحت فئتين هما: الوجودية المؤمنة، والوجودية الملحدة⁽²⁾، وكل له أتباعه ومؤيدوه. غير أن هذين القطبين وإن اختلفا في طريقة المعالجة والتنظير للوجودية فإن المبادئ الأساسية للمذهب الوجودي تجمعهما، وهي مبادئ تفضي في النهاية إلى أن الوجود سابق للماهية، وأن أفعال الإنسان هي التي تحدد وجوده⁽³⁾.

(1) ينظر: هادي فضل الله، م.س، ص 238.

(2) ينظر على سبيل المثال: جان بول سارتر، م.س، ص 41.

(3) ينظر: م.ن، ص 41.

المبحث الخامس: النزعة الإنسانية الحديثة وتحدياتها

طُرأت على النزعة الإنسانية متغيرات عديدة مع بداية العصر الحديث الذي يؤرخ له معظم الباحثين بالدخول في عصر النهضة (Renaissance)، فقد أصبحت النزعة الإنسانية الحديثة التي يعد (كانت) مرسى دعائمها موضوعاً متعدد الأبعاد نظراً لصعود الفكر الأيديولوجي وظهور الآلة والازدهار الاقتصادي وسرعة المواصلات، وصولاً إلى عصر العولمة. ومن هنا صارت النزعة الإنسانية توسم من قبل مناصريها بأنها تسعى من أجل تأسيس ثقافة إنسانية كونية مع احتفاظها بخصوصية الثقافات⁽¹⁾، وهم يرون أنها تمتلك ما يؤهلها لتكون حاضنةً تتسع لبني الإنسان جميعهم متجاوزة حدود القبلية والوطنية والإقليمية انسجاماً مع ما اصطُح عليه "الهُويّ الإنسانيّ". وهذا (جيم هيريك) يشير في كتابه "مدخل إلى النزعة الإنسانية" إلى جملة من البنود المرتبطة بهذا المصطلح، والتي جاءت في إعلان أمستردام، ومن بينها أن "النزعة الإنسانية تدعم الديمقراطية وحقوق الإنسان، وتسعى إلى تطوير كل البشر إلى أقصى حد ممكن. وتعد قضايا الديمقراطية والتنمية البشرية مسائل حقوقية يجب تبنيها لأنها لا تقتصر على العمل الحكومي فقط"⁽²⁾.

وعلى الرغم من طموحات الإنسانيين اللامحدودة، والساعية إلى تأسيس مجتمع إنساني يحقق السعادة المنشودة للإنسان، فإنهم جوبهوا بمعضلات كبيرة في العصر الحديث، عصر العلم والتكنولوجيا، وبالتالي اكتسبت النزعة الإنسانية أبعاداً جديدة. ولقد أفرز لنا القرن العشرون مشكلات عديدة ومتنوعة ما كانت موجودة في السابق، جعلت الكثيرين من المروّجين للمذهب الإنساني والمنظرين له يراجعون أنفسهم من جديد، ويعيدون النظر في كثير من أفكارهم وأطروحاتهم إذ بدأوا يشعرون أن الإنسان المعاصر بات في أزمة حقيقية، ولاسيما بعد النصف الثاني من القرن العشرين والدخول في عصر السرعة.

وكان للتطور الهائل في ميادين العلم والتكنولوجيا والصناعة آثار بالغة على الإنسان، إذ أدخله ذلك في مشكلات جديدة تختلف عن السابق، فقد شهد العالم ازدهاراً اقتصادياً وإنتاجياً عالياً، وتبع ذلك ازدهار في حركة الاتصال لم يكن معهوداً، ما قد يؤدي في النهاية إلى حدوث اختلاف في وجهة النظر حول العدي من القيم الإنسانية والأخلاقية، وبالتالي فإننا "قد نجد القيمة محببة في ظرف، وممقوتة في ظرف آخر، لا سيما إذا كان ما يترتب عليها يجلب الأذى للغير"⁽³⁾. وكذلك فإن

(1) سامح الرواشدة، النزعة الإنسانية في شعر توفيق زياد، مجلة أوراق، حيران/ 2005، رابطة الكتاب الأردنيين، ص 86.

(2) Jim Herrick, Humanism An Introduction, page 151.

(3) بوجمعة بوبعير، جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص 25.

الحروب قد شنت بفعل الآلة الحربية التي هي نتاج العصر الحديث، وبدأت الهيمنة الاستعمارية تأخذ شكلاً جديداً، وجرت المدنية الحديثة على الإنسان والبيئة مشكلات إضافية مما جعله يدخل في دوامة جديدة ويشعر بالضيق.

ومن هنا فإن الباحث يتفق مع ما ذهب إليه المفكر العربي محمد عابد الجابري الذي رأى أن التقدم العلمي في المجالات الأنفة الذكر "قد أدى، أو من شأنه أن يؤدي إلى نتائج تتعارض على طول الخط مع القيم الأخلاقية التي تركزت منذ فجر التاريخ البشري، وفي المجتمعات، ولدى مختلف الأديان والفلسفات، بوصفها عنصراً جوهراً في إنسانية الإنسان، إن لم يكن العنصر الجوهري الوحيد فيها"⁽¹⁾.

أصبح العالم المعاصر إذن أشبه ما يكون بالقرية بفعل وسائل الاتصال الحديثة التي أدت إلى تقريب الأواصر بين البشر فوق هذه المعمورة، وبالتالي إلى تسهيل عملية التواصل الثقافي والحضاري بين الأمم والمجتمعات. ومن هنا برزت قضايا جديدة وليدة هذه الحقبة يمكن مناقشتها في إطار النزعة الإنسانية أو المذهب الإنساني ومنها: العولمة وآثارها المنعكسة على الإنسان سواء أكانت سلبية أم إيجابية، وقضايا العدالة والديمقراطية وهل هي بالفعل وسيلة لخدمة الإنسانية في كل بقاع العالم ورسالة على المجتمعات المتقدمة نشرها أم أنها فكرة تستثمر لاستغلال ثروات الشعوب، ومثل هذا يقال في الدعوة إلى حقوق الإنسان والاتفاقيات الدولية المبرمة في ذلك. وهنا تبرز إشكالية يثيرها بعض المفكرين، إذ يعتقدون أن النزعة الإنسانية بالأساس منجز من منجزات الحضارة الأوروبية وُضع لينسجم مع معاييرها الثقافية والمادية، يراد له التعميم ليصير عالمياً⁽²⁾. هذا بالإضافة إلى مسائل أخرى علمية ذات أبعاد أخلاقية كقضية الاستنساخ والجدل الدائر حولها، وأسلحة الدمار الشامل وما تركته للإنسانية من تهديد، وغيرها من المشكلات والعراقيل التي باتت تشكل خطراً يقف أمام النزعة الإنسانية.

وفي غمرة الحديث عن المستقبل الغامض والمقلق للنزعة الإنسانية الحديثة، ثمة مقالات عديدة كتبت على أيدي كبار المفكرين في الغرب أخذ أصحابها في الترنؤ بمستقبل سلبي لها، وهم يرون أن انهيارها سيكون نتيجة حتمية لفشلها في الجانب التطبيقي. ومن ذلك مثلاً نظرية (صامويل هنتنجتون) حول "صدام الحضارات"⁽³⁾ التي يسعى من خلالها للبرهنة على أن البشرية تتجه نحو الصراع والتصادم فيما بينها، ومقالات عديدة للفرنسي (ميشيل فوكو) الذي تبنى فلسفة "موت

(1) محمد عابد الجابري، قضايا الفكر المعاصر، ص36.

(2) ينظر: أنور مغيث، النزعة الإنسانية عند الفلاسفة المسلمين، النزعة الإنسانية في الفكر العربي، ص157.

(3) في كتابه "صدام الحضارات" يلخص هنتنجتون الفكرة العامة التي ينطلق منها لإثبات هذه النظرية، وذلك من خلال قوله: "الموضوع الرئيس لهذا الكتاب هو أن الثقافة والهويات الثقافية والتي هي على المستوى العام هويات حضارية، هي التي تشكل أنماط التماسك والتفكك والصراع في عالم ما بعد الحرب الباردة". صدام الحضارات، ص37.

الإنسان⁽¹⁾. وتعد هذه الفلسفة من النظريات الأساسية التي كان موضوعها الإنسان وما يعانيه من قلق في عصر الآلة والمادة.

وتمخضت نظرية "موت الإنسان" عن الحالة التي يحياها الإنسان في هذا العصر وشعوره بالضيق وفقدان الهوية، وعدم القدرة على مواكبة مسيرة العلم المتسارعة، بالإضافة إلى تشكيكه - أي الإنسان - في نجاح المدنية الحديثة التي يرى الكثيرون في الغرب أنها رغم ما حققته للإنسان الغربي من رفاهية وزيادة في الدخل والإنتاج، فإنها ألحقت به آثاراً سلبية نفسية واجتماعية وأخلاقية وروحانية.

ومن هنا شكك دعاة نظرية موت الإنسان بالفكرة القائلة "بقدرته الإنسان الكاملة وإرادته المطلقة والحرّة" التي روّج لها الإنسانيون، وبدأوا ينظرون إليها اليوم على أنها أصبحت متهافئة⁽²⁾. وبذلك أخذت أصوات تتعالى في الغرب متحدثّة عن ظلاميّة الإنسان، ولعلّ ذلك ما حدا بـ بلغوي ومفكر هو (نعوم تشومسكي) لينقد الإمبريالية التي يرى أنها تغزو العالم وهي ترفع شعار الإنسانية، وهي فكرة أسماها (النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة)، إذ يتحدث عن المفارقة بين النظرية والتطبيق عندما تهاجم الشعوب الضعيفة وتشنّ عليها الحروب تحت ستار نشر العدالة والديمقراطية وحماية حقوق الإنسان⁽³⁾.

ويبقى من الضروري أن يقف الدارس عند أبرز المآخذ التي تسجّل على النزعة الإنسانية الحديثة حسبما يعتقد المفكرون والفلاسفة المعاصرون، وهي عند البعض اتهامات وانتقادات توجّه للإنسانيين ومنها:

1. الاهتمام بالمسائل الدنيوية المادية والنفعية، وإن كانت على حساب الأخلاق والدين والروحانيات والأعراف.
2. تقديس الذات (عبادة الأنا) أو الفردية المطلقة.
3. بروز الفاشية والنازية في العصر الحديث يرجعه البعض إلى طبيعة المذهب الإنساني.

(1) ينظر: عبد الرزاق الدواي، م.س، ص160.

(2) ينظر: م.ن، ص16.

(3) ينظر: كتابه النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة، بيروت، دار الآداب، ط 1، 2001. والكتاب عبارة عن محاولة من قبل المؤلف لتفسير كيف أن الإمبريالية تستغل فكرة "الإنسانية" لتنفيذ سياساتها، فتشن الحروب في عالمنا المعاصر وتقترب أشنع الجرائم رافعة هذا الشعار، وذلك لتجسّل لنفسها غطاءً قانونياً وأخلاقياً أمام المجتمع الدولي. ويقدم المؤلف أمثلة على وقائع تاريخية من العقود الأخيرة ليدعم موقفه، زاعماً أن الجرائم التي ارتكبت في البوسنة والهرسك خلال التسعينيات خير دليل على ذلك.

المبحث السادس: ملامح النزعة الإنسانية في الشعر العربي الحديث

الأدب الإنساني في أبسط تعريف له هو ذلك الأدب الذي يعبر عن هموم الإنسان وقضاياه، في أي زمان ومكان، وبصرف النظر عن عرقه أو جنسه أو لونه أو معتقده، محاولاً إحداث تواصل بين بني البشر ومصوراً صراع الإنسان من أجل البقاء.

وإذا كان الأدب عموماً يوصف بأنه إنساني، ويعبر عن شعور الإنسان وحاجته إلى تصوير مناحي حياته المختلفة مع تنوع الموضوعات كالحب، والغزل، والوصف، والرياء، والهجاء، والحكمة، والزهد، والمدح، والفخر، والحماسة، والنقد الاجتماعي إلخ...، فإن "الأدب الإنساني" بات أكثر تخصيصاً، إذ تخلص عن مفهومه العام التقليدي سواء أكان شعراً أم نثراً. وبناء على ذلك فإن الأدب الحقيقي "لا يمكن أن يكون كذلك (أدباً حقيقياً) إلا إذا وعى ظروف محيطه، وعى حقائق الحياة عامة، ومن ثم قام باختزالها وتمثيلها، ليعيد إنتاجها بعد ذلك في إهاب (شكل) جميل، يكون قادراً على تمويه ذلك الواقع وإخفائه"⁽¹⁾.

في هذه المرحلة أصبح الشعر العربي - بشكل عام - ينحو منحى جديداً ومختلفاً عن السابقي؛ بمعنى أنه ما عاد يقبل منه أن يكون شعر بلاط أو مناسبة عارضة، أو يأتي استجابة لشعور ذاتي محض، بل صار الشعر يعني بقضايا أسمى وأعمق تتصل بالإنسان المعاصر اتصالاً مباشراً وإن بقيت في بعضه رواسب من الماضي شكلاً ومضموناً، وهذا نابع من فهم جديد من قبل شعرائنا لوظيفة الأدب والشعر والرسالة التي يؤديها في الحياة، "فالأدب أداة فاعلة في يد الأديب، تسعى إلى تغيير الواقع عن طريق النقد"⁽²⁾. ولقد أخذت النزعة الإنسانية الحديثة مناحي عدة في الفكر العربي من أهمها المنحى الواقعي المرتبط بالأيديولوجية الاشتراكية، إذ أدى تلامي هذا الاتجاه في الوسط العربي في منتصف القرن العشرين إلى ترسيخ الفكرة القائلة إن النزعة الإنسانية ذات المنحى الواقعي قادرة على الانتصار للإنسان المظلوم أينما وجد. وبذلك صار الشعراء يلتفتون إلى جوانب تتعلق بالإنسان وهمومه ومصيره وصراعه من أجل نيل الحرية، ودفاعه عن كرامته وحقوقه. ومن هنا أخذت تتصاعد دعوات للعناية بالأدب الإنساني الذي يوصف بأنه "أدب خاص، استطاع اختراق حدوده الجغرافية والقومية، ليعانق رؤى الإنسانية"⁽³⁾. وهكذا أصبحنا أمام لون من الشعر مختلف في مضمونه، الأمر الذي انعكس على بنية القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بوجه خاص.

على أن الحديث السالف عن أدب البلاط والمناسبات لا ينسحب على شعرنا الكلاسيكي جميعه؛ فثمة نصوص كثيرة تدلل على احتفال الشعراء العرب قديماً بالقضايا الإنسانية السامية. ولا

(1) محمد راتب الحلاق، النص والممانعة، ص26.

(2) فصل سالم العيسى، النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية، ص77.

(3) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص33.

تغيب هنا تجربة الصعاليك الرائدة، فقد شكل الصعاليك لهم نظاماً جديداً لم يكن معهوداً عند العرب الذين اعتادوا على أن يكونوا في قبائل تجمعهم وتحميهم وتذود عنهم، وبالتالي كان مجتمع الصعاليك نقيضاً للأنظمة القبلية المعروفة⁽¹⁾.

ولقد مثّل شعر الصعاليك تمرداً على الواقع من أجل الإنسان ليصور لنا التضحية بالذات في سبيل الآخرين، والسعي لإنشاء مجتمع تسوده العدالة والمساواة . يقول عروة بن الورد زعيم الصعاليك⁽²⁾:

وإني امرؤٌ عافي إنائيَ شريكٌ وأنت امرؤٌ عافي ي إنائك واح دُ
أتة زأ مني أن سَ منتَ وأن ترى بجسمي مسَّ الحقَّ والحقُّ جاهدُ
أقسمُ جسمي في جُسمٍ كثيرةٍ وأحسو قُراح الماء والماءُ ب اردُ

ففي الأبيات السابقة تتجلى أمام القارئ نزعة إنسانية تأخذ بعداً اشتراكي⁽³⁾، فالابتعاد عن الأنانية، والإيثار، وحب الآخرين ومشاركتهم في المأكل والمشرب خير دليل على القيم الإنسانية النبيلة التي تمتع بها شعر الصعاليك . وهناك الكثير من الأشعار التي تجلّت فيها هذه النزعة في الشعر العربي القديم ولا يتسع المجال لذكرها هاهنا.

وإذا ما انتقلنا مجدداً إلى العصر الحديث، فإننا نستطيع القول إن قضايا الإنسان تجلّت في معظم تجارب شعراء العربية وإن لم تكن على نسقٍ واحدٍ كمّاً ونوعاً. وثمة عوامل عديدة أسهمت في إظهار هذه القضايا إلى حيز الوجود، ومن بينها تنامي حركة الوعي القومي والوطني التي جاءت كردّ فعل للسياسة العثمانية، ومنها أيضاً إدراك الشعراء ضرورة التواصل مع الآداب والثقافات الغربية والعالمية والتفاعل معها والإفادة منها، وكانت لبنان ومصر السبّاقَتين في هذا المجال.

ومن هنا انتفض العديد من الشعراء العرب في العصر الحديث ليعبّروا عن هموم الإنسان وحرية المسلوقة، وقد طرحوا همومهم وأحلامهم الذاتية واتجهوا ناحية الشعب، ذلك أن الإنسانين من الشعراء "لا تنحصر بؤرة اهتماماتهم فيما يخص ذاتهم فحسب، بل يجعلون هذه الذات جزءاً من المجتمع تتفاعل مع معطياته وتتصهر في بوتقته، فتسعد بسعادته وتتأرق بتأرقه"⁽⁴⁾. ومن هنا برزت

(1) ينظر: يوسف حسن، النزعة الإنسانية في شعر الصعاليك، مجلة البحرين، مجلة البحرين الثقافية، عدد 2، أكتوبر، 1994، ص 31.

(2) عروة بن الورد، ديوانه، ص 30-31.

(3) ينظر: إبراهيم شحادة الخواجه، عروة بن الورد حياته وشعره، ص 114.

(4) هيفاء الجهني، النزعة الإنسانية في الشعر بين الشابي والقصيبي، (أطروحة دكتوراة غير منشورة)، مكة المكرمة: جامعة أم القرى، 2005-2006، ص 127.

قضايا مستجدة تستحق العناية كالجهل والتخلف، والاستعمار، والفقر، والعدالة الاجتماعية، والحرية والكرامة والمواطنة وغيرها.

وتتأثر نتاجات الأدباء والشعراء العرب بالروح الشرقية التي تظل حاضرة في إبداعهم في أغلب الأحيان، وبالتالي يكتسب أدبهم الإنساني خصوصية تميزه عن غيره من الآداب. ومن هنا يمكن أن نعدّ القيم والموروث الديني والاجتماعي والقومي من روافد نزعاتهم الإنسانيّة التي "يختلط مفهومها بمعاني الشفقة على الفقراء واليتامى والمساكين، والرحمة بالضعفاء، والمرضى والعاجزين وما إلى ذلك من دوافع العطف الإنساني النبيل"⁽¹⁾.

ولقد لاقت فكرة الإنسانية أصداءً في الأدب العربي الحديث، فوجدت من يتبناها من الأدباء والشعراء، بالإضافة إلى دورانها عند النقاد والدارسين، وصدرت بذلك العديد من البحوث تحت عنوان (الإنسانية) سواء أكانت عند أديب أم شاعر أم مدرسة شعرية أم اتجاه أدبي معين. بالإضافة إلى وجود مقولات للعديد من رواد الحركات الأدبية والنقدية الذين أشادوا بإنسانية الأدب من أمثال العقاد وجبران وميخائيل نعيمة وسواهم. ففي مقدمة كتاب (الديوان) تحدّث العقاد وزميله المازني وشكري عن إنسانيّة اتجاههم الأدبي. وهذا ميخائيل نعيمة يلخص معنى الإنسانية قائلاً: "إنما الإنسان إنسان قبل أن يكون هندوكياً أو بوذياً أو عبرانياً أو مسيحياً أو مسلمًا"⁽²⁾. وفي آثار جبران مقولات عديدة تفصح عن إدراكه مفهوم الإنسانية ومكانة الأدب الإنساني. ومن ذلك نبذ العنصرية والإقليمية وتطلعه إلى العالمية وإلى بني الإنسان، وتقديمه تصوراً للإنسانية، يتجلى ذلك من خلال قوله: "الإنسانية روح الألوهية على الأرض، تلك الألوهية السائدة بين الأمم المتكلمة بالمحبة، المشيرة إلى سبيل الحياة، والناس يضحكون مستهزئين بأقوالها وتعاليمها... ولن تقوى السخرية على سامعي الإنسانية وتابعي أقدام الألوهية فسيحيون إلى الأبد... إلى الأبد"⁽³⁾.

وليس الغرض من هذه الصفحات اجترار ما لفتبه الآخرون حول النزعة الإنسانية في الشعر العربي الحديث والمعاصر، بقدر ما يهدف الباحث إلى تقديم صورة عامة وموجزة حول مظاهرها في هذا الشعر من خلال تجارب بعض الشعراء الكلاسيكيين، والرومانسيين، والواقعيين، والرمزيين، وبعض شعراء الحداثة، أخذاً بالحسبان أن هذه التيارات تمثل أبرز الاتجاهات الشعرية في هذا العصر.

ومن المهم الإشارة إلى أن الجوانب الإنسانية ماثلة عند كل من هذه المذاهب، غير أنها تقل عند بعض الشعراء وتكثر عند البعض الآخر، ولذا يمكن أن يستحضر الشاعر المسألة الإنسانية في قصيدة ويعالجها بطريقة بسيطة وتقليدية فتبدو الفكرة مسطحة وعامة وينقصها العمق والانفعال. في

(1) عدنان يوسف سكيك، م.س، ص89.

(2) ميخائيل نعيمة، المجموعة الكاملة، المجلد السابع، ص293.

(3) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية، 410/1.

حين نجد شاعراً آخر يُجَمِّل المسألة ذاتها أبعاداً أعمق، ويشحنها بدلالات جديدة ورموز تثريها وتكسبها قيمة أكثر فتكون الفكرة ناضجة. ومهما يكن، فإن أقرب المذاهب إلى الإنسانية "أكثرها قرباً من الإنسان وأشدّها اعتناقاً له واهتماماً بقضاياها"⁽¹⁾.

وفي هذه المرحلة بدأت آفاق الشعراء العرب تتسع متجاوزة أطرها الضيقة إلى العالم الأرحب، وصار الشاعر يعنى بالإنسان أيّاً كان بصرف النظر عن هُويته ومعتقداته وانتمائه. ومن ذلك الشعر الذي يمكن أن يستشهد به على هذه المسألة قصيدة (الإنسان في المستقبل) لجميل صدقي الزهاوي يقول فيها:⁽²⁾

سَيُ	هَذَّبُ	المستقبلُ	الإنسانا
حتى يُ	بدَّ	لَ من	خصومته
رضاً	ومن	القساوة	أبرَّ مما كانا
حتى يوالي	غيره	في أرض	حتى يرى كلَّ الوري إخوانا
حتى يكون	الناسُ	أجمعُ	م يداً
تجني	الثناء	وتزرعُ	الإحسانا

إن هذه الأبيات التي كتبها الزهاوي بعد الحرب مستشرفاً مستقبل الإنسان تعبّر عن رؤية مشرقة ومفعمة بالأمل، إذ سادت دنياه الوليات والمصائب والشورور نتيجة الأطماع والشهوات والغطرسة. كما أنها تدل على تنامي الحسّ الإنساني عند الشعراء العرب في القرن العشرين، نظراً لتغير الظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بكل ما تجرّه على البشرية من حروب وفتن وجوع وتشرد وحزن وألم.

ولعلّ موضوع التسامح والمحبة والإخاء بين البشر يأتي في مقدمة القضايا الإنسانية التي دعا إليها شعراؤنا في العصر الحديث. ولقد أدركوا أن الإنسان هو الإنسان أيّاً كان عرقه أو دينه أو جنسه أو لونه، ثم إنهم أضفوا على هذه القضية معاني جديدة، واتسع بالتالي أفقها ليشمل الإنسانية جمعاء، فتخطت كلمة الإنسانية بذلك الحدودَ الإقليمية والقومية والدينية على نحو ما سنرى في النماذج الشعرية اللاحقة. يقول إيليا أبو ماضي مخاطباً أبناء العائلة الإنسانية⁽³⁾:

أحببتكم	حباً	إنس	انِ	إخوتِ	هـ	إذْ ليسَ	بينكم	فوقي	ولا دونـ	ي
إنْ كان	فيكم	قويٌّ	لا يظاه	رئي	أو كان	فيكم	ضعيفٌ	لا يداجيني		

(1) مفيد محمد قميحة، م.س، ص51.

(2) جميل صدقي الزهاوي، ديوانه، ص275.

(3) إيليا أبو ماضي، ديوانه، ص725.

فالناس سواسية إذن وليس هنالك إنسان أفضل من أخيه الإنسان، كما لا يوجد من هو أدنى منه منزلةً، وهي في حدّ ذاتها دعوة إلى نبذ التفرقة والعنصرية والتخلي عن التّعني بالقوة والجبروت حيال الضعفاء. والشاعر هنا لا يمثل نفسه وحدها بقدر ما يعبر عن الجوانب الخيرة في الجنس البشري بشكل عام.

ونرى أبا ماضي أيضاً يعاتب الإنسان الذي يتكبر على أخيه الإنسان، وينسى أنه من التراب خلق وإليه سيؤول، يقول⁽¹⁾:

يا أخي لا تمل بوجهك	عني	ما أنا فحمة ولا أنتَ	فرق
أنتَ مثلي من الثرى	وإليه	فلماذا يا صاحبي ال	تيه والصدّ

وفي إطار الحديث عن الإخاء والمساواة ظهرت دعوات ترمي إلى التسامح الديني والبعد عن التعصب ولاسيما بين أبناء الأمة العربية، فقد أدرك الشعراء الويلات التي جلبتها الطائفية وخصوصاً في لبنان، وبرز في هذا المضمار شعراء كثيرون ولعل من أبرزهم شعراء المهجر أمثال أبي ماضي ورشيد أيّوب وإلياس فرحات وسواهم.

وأما موضوع الفقر فلا يقل أهمية عن الموضوع السابق؛ فعلى أساسه تتجلى معالم الإنسانية وتبرز الحاجة إليها، وكذلك فإن الصراعات قد تنشب في المجتمعات بسببه. ومن هنا أحسّ الشعراء بأوجاع البائسين والمعوزين والكادحين من أجل لقمة العيش، وخرجت دعوات كثيرة تهدف إلى إنصاف الفلاح، وتعزيز مكانة العامل، ومحاربة الاستغلال والاحتقار وما إلى ذلك. وفي هذا الإطار يتحدث عبد الوهاب البياتي عن شقاء العامل واصطلائه بلهب الشمس المحرقة ولكنه يكاد لا يجني اللقمة⁽²⁾:

الملايين التي تكدح لا تحلم في موت فراشة

وبأحزان البنفسج

أو شراع يتوهج

تحت ضوء القمر الأخضر في ليلة صيف

...

إنما تمضغ قرص الشمس من موت محتم

...

الملايين التي تبكي تغني

تحت شمس الليل باللقمة تحلم

(1) إيليا أبو ماضي، ديوانه، ص316- ص317.

(2) عبد الوهاب البياتي، ديوانه، ص365.

وهو إذ يصور لنا الفقر ويلفت الأنظار إلى خطورته في المجتمع يستخدم لفظة (الملايين)، ذلك أنه لا يتكلم عن قلة ضئيلة بل عن الأغلبية.

وللفقر أيضاً صلة وثيقة بالظلم الاجتماعي والإقطاع، إذ تتحكم زمرة من الناس بأقوات الشعب، يساعدونها في ذلك النظام الحاكم أو ربما الاستعمار من جهة وجهل الشعب عن إدراك حقوقه من جهة ثانية، فهذا هو الجواهري يأسى لواقع بلده ويحذر من خطورة الأمر قائلاً⁽¹⁾:
ألا قوة تسطيع دفع المظالم وإنعاش مخلوق على الذل نائم

فجهل الشعب وخنوعه أغرى هؤلاء الظلمة بنهب ثماره وسلب حقوقه.
وفي قصيدته "ثورة الجياح" يوجه الجواهري كلامه إلى جياح الشعب الغافلة عن حقها في العيش الكريم بقوله متهمّاً⁽²⁾:

نامي جياح الـ شـ عـب نامي حـرستك آلهة الطعم ام

وإذا ما انتقلنا من مسألة الفقر والبؤس الاقتصادي إلى مسألة الدفاع عن الأوطان حينما تقف الشعوب المضطهدة في وجه الاستعمار بأشكاله كافة، نشعر أننا إزاء قضية إنسانية سامية شغلت بال الشعراء الذين صدحوا بالحق من أجل مؤازرة شعوبهم والشعوب المظلومة في كل أنحاء المعمورة. ومن ذلك الشعر قول أبي القاسم الشابي مظهراً البون الكائن بين القوي والضعيف، أو لنقل بين قوى الشر وقوى الخير⁽³⁾:

وشعوب ضعيفة تتلظى في جحيم الآلام عاماً فعاماً
والقوي الظلوم يعصر من آلامها السود لذة ومداماً
يتعسّاه ضاحكاً لا يراها خلقت في الوجود إلا طعاماً

فهذا النظم البشري والتلذذ في عقاب الآخرين واستعبادهم هو ما دفع بالدول الاستعمارية إلى نهب خيرات الشعوب وإذلالها. وهي حقيقة أدركها الشعراء الذين ثاروا من أجل الإنسان في العالم وفي البلاد العربية بشكل خاص. فهذا أحمد شوقي يعبر عن مناصرته لحرية الشعوب التي تتحدى جيروت المحتل، فيقول في تخليد ذكرى عمر المختار⁽⁴⁾:

رك زوارفاتك في الرمال لـ واء يستنهض الوادي صباح مساء

(1) الجواهري، ديوانه، 329/2.

(2) م.ن، 313/3.

(3) أبو القاسم الشابي، ديوانه ورسائله، ص183.

(4) أحمد شوقي، ديوانه، 17/3.

يا و يحهم زرعوا مناراً من دم
ما ضرر لو جعلوا العلاقة في غد
يوشي إلى جيل
بين الشعوب
الغد البغضاء
مودّة وإخاء

فأفعال المستعمر لن تجلب له سوى البغضاء والكراهية، وهذا ما ينعكس بدوره على الشعوب، فبدلاً من تعزيز العلاقة بين الشعوب والأمم ينشأ جيلٌ ناغم على شعبٍ قام قاداته بقتل أسلافه واستعبادهم، والشاعر يأسى لحدوث ذلك.

ولقد حظيت فلسطين من الشعر النضالي ذي البعد الإنساني باهتمام واضح، فقد دافع عنها الشعراء وعن قضيتها وتحذروا عن القدس وعن الشعب المشرّد وعن بسالة أبنائها سواء أكانوا شعراء عرب أم فلسطينيين، وهي أشعار تأخذ طابعاً وطنياً وقومياً ودينياً وإنسانياً نظراً لعدالة هذه القضية. ولعلّ محمود حسن إسماعيل من بين هؤلاء الشعراء لذين أولوا فلسطين اهتماماً بالغاً إذ طرق موضوع الاحتلال والقدس، وتحدث عن معاناة اللاجئين الفلسطينيين. وها هو يصور لنا حجم المأساة التي حلّت بالفلسطينيين عندما تقمص شخصية لاجئ يستصرخ أخاه العربي من وراء خيمته التي يسميها (خيمة البهتان) قائلاً⁽¹⁾:

هنا في كبوة الأقدار بين السيل والويل
وبين عواء شيطان طريد الجنّ مغلّ
يقعّق للرعود السود مأخوذاً من الهول
سمعتُ فحيح ثعبان على رنتي منسلّ
تدفّق جسمه المقرور بين حفائر السؤل
وبين شتاء بستان بدفء الموت مخضّل

كما أنّ الشعراء في هذا العصر عالجوا قضايا تتعلق بالأوضاع الاجتماعية السيئة في بلادهم، فتناولوا مسائل تتصل بأمراض المجتمع كالجهل والتخلف، والامية، وطالبوا بتحسين التعليم ونشر الوعي الفكري والثقافي. ولعلّ ذلك ما دفع شاعراً مثل معروف الرصافي لينظر بمنظار جديد يختلف عن النظرة التقليدية النمطية التي تمجّد السيف أداة القوة المادية، لأن الأمة اليوم أحوج ما تكون إلى العلم والوعي والثقافة، يقول مخاطباً الشباب⁽²⁾:

يا شباب الحيّ هبّ وا لله راز ف بكم يبس م ثغر الوطن

(1) نار وأصفاد، 946/2.

(2) معروف الرصافي، ديوانه، 175/2.

فهو يريد من الشباب أن ينفذوا غبار التخلف من خلال الإقبال على العلم، الذي بات يشكل قوةً وعدةً لهذا العصر تعدل السيف في الماضي.

ومن القضايا الإنسانية الأخرى التي طرقها الشعراء في الشعر العربي الحديث المرأة ومكانتها في المجتمع، فهي الأم والابنة والزوجة، وتمثل ركناً مهماً في مجتمعتها. وإلى ذلك يشير حافظ إبراهيم بقوله⁽¹⁾:

مَنْ لِي بِتَرْبِيَةِ النِّسَاءِ فَإِنَّهَا فِي الشَّرْقِ عَلَّ ذَاكَ الْإِخْفَاقِ
الْأُمُّ مَدْرَسَةٌ إِذَا أَعْدَدْتَ هَا أَعْدَدْتَ شَعْبًا طَيِّبَ الْأَعْرَاقِ

فلم تعد المرأة في نظرهم مجرد موضوع للحب والغزل وفقاً للصورة التقليدية التي نجدها في معظم شعرنا العربي، بل أخذ حديث الشعراء عنها يحمل أبعاداً تتلاءم وظروف العصر كالمطالبة بتعليم المرأة وتنقيفها، والتأكيد على حقها في المشاركة السياسية فهي ليست مجرد جسد أو لُهيّة وإنما هي نصف المجتمع. ومن هنا أصبحت القضية النسائية من بين القضايا التي يناضل من أجلها كثير من الشعراء، فيتبنونها ويفردون لها قسطاً من أشعارهم، وكل منهم ينظر للمرأة من زاوية معينة. وهذا الشابي يعبر عن موقفه من المرأة إذ يرى أنها إذا صانت نفسها عابها شياطين الإنس، وإن هي باعت نفسها عبدوها، يقول⁽²⁾:

كَمْ فَتَاةً جَمِيلَةً عَبْدُوهُ أ وَتَعَوَّاهَا لَكِي يُ سَقَطُوهُ أ
فَإِذَا صَانَ تَ الْفَضِي لَةً عَابُو هَا، وَإِنْ بَاعَتْ الْخَنَا عَبْدُوهُ أ
أَصْ بَحَ الْحَسَنِ لَعْنَةً، تَهْبَطُ الْأَرْ ضَ، لِيُغْوَى، أَبْنَاؤُهَا وَذَوُوهُ أ

ومن الشعراء من نظر إلى المرأة بطريقة مختلفة، إذ عبّروا عن رافتهم بالمرأة التي وقعت في حبال الشيطان نتيجة للظلم الاجتماعي. ومن هؤلاء إبراهيم ناجي الذي قصد ملهى كي يتسلّى ويمتّع نظره برؤية راقصة فيه، ولكن الأمور أتت على عكس ما أراد، فقد أدركت نفسه أن بداخل ذاك الجسد روحاً معذبة دفعتها قساوة العيش وظلم المجتمع إلى هذا المكان. يقول⁽³⁾:

مَنْ أَنْتِ يَا مَنْ رُوحُهَا اقْتَرَبَتْ مِنْي وَخَاطَبَ دَمْعُهَا رُوحِي
صَبَّتْهُ فِي كَأْسِي : وَمَا سَكَبْتُ فِيهِ سِوَى أَنْاتِ مَذْبُوحِ

* * *

(1) حافظ إبراهيم، ديوانه، ص282.

(2) أبو القاسم الشابي، ديوانه ورسائله، ص183.

(3) إبراهيم ناجي، ديوانه، ص28-29.

وتحدثني كيف الأسى شاء
لكن أرى امرأة وبأساء

لا تكتمي في الصدر أسراراً
أنا لا أرى إثماً ولا عاراً

* * *

والناسُ نحو سنائك دانونا
والقومُ كثر لا يُعدّونا !

تَجِدِينَ فِكْرَكَ جِدَّ مَبْتَعِدٍ
وترينَ حالَكَ حالَ مَنْفَرِدٍ

* * *

تَوَضَّيْنَ خَوَّانِينَ أَنْذَالَا
بذلوا النصار وأجزلوا المالاً !

وترينَ أنكِ حيثما كنتِ
يبغونه جسداً فإن بعث

فعبّر هذا الحس الرومانسي طرق ناجي مأساة الراقصة، وهو موضوع فيه نوع من الجرأة، فإذا كان المجتمع الشرقي المحافظ لا يقبل من شاعر أن يسلك هذا المسلك فيُشفق على الراقصة أو حتى المومس، فإن شاعرنا يرى أنه من الضروري كشف الغطاء عن الأمراض المستشرية في المجتمع، وإبراز الجوانب الإنسانية عند هذه الفئات وإن لم يرق الموضوع للكثيرين. ومن مظاهر النزعة الإنسانية في الشعر العربي الحديث احتفاء تجارب كثير من الشعراء بالفكر الوجودي، وخوضهم مسائل تتعلق بالكون وأسراره، ومصير الإنسان وموته وما قد يتفرع عنها من جزئيات ومباحث. وفي الشعر المهجري تأملات عميقة تتصل بفكرة الوجود، ولعل قصيدة (الطلاسم) لأبي ماضي خير مثال يكشف عن مدى الحيرة والقلق الذي انتاب نفسه الشاعرة، وفيها يقول⁽¹⁾:

جئتُ لا أعلمُ من أين، ولكنِّي أتيتُ
ولقد أبصرتُ قدامي طريقاً فمشيتُ
وسأبقى ماشياً إن شئتُ أم أبيتُ
كيفَ جئتُ؟ كيفَ أبصرتُ طريقي
لستُ أدري!

وهي تأملات فيها تمرد وحيرة وقلق لاستكناه المجهول تذكرنا بتأملات المعري في عصور سابقة. ومن هذا الشعر أيضاً قصيدة (الطريد) لعلي محمود طه، وفيها يكشف لنا الشاعر عن نظراته

(1) إيليا أبو ماضي، ديوانه، ص191.

للحياة، وهي نظرة تشاؤمية يشوبها الحزن والألم، فالأرض رمزٌ للظلم والشرور والويلات، يقول⁽¹⁾:

هي الأرض مهْدُ الشر من قبلِ خَلَقْنَا ومن قبلِ أن دبَّت عليها الزواحفُ
غَ نَتَها الضحايا بالجسومِ فأخصَّ بَتْ وأنزعها سيلٌ منَ الدمِ ج ارفُ
وهيئاتَ شُ في غِلَّةٍ من دمائِ ن ا ويا ليتَ ترويهَا الدمِ وعُ الذوارفُ

ولقد كان جبران خليل جبران في طبيعة من طرقوا هذه الفكرة "فكرة الوجود"، ولاسيما من خلال قصديته (المواكب) التي يقول فيها⁽²⁾:

الخيرُ في الناسِ مص نوعٌ إذا جُبروا والشَّ رُ في الناسِ لا يفتى وإنَّ قُبِ روا
وأكثرُ الن اسِ أوتارٌ يسيرُ به ا صوتُ الرعاءِ ومَن لم يمشِ يندث رُ

والحقيقة أن جبراناً في فكره وإبداعه يمثل فلسفة إنسانية أوصلته إلى الشهرة وإلى العالمية. وتتجلى هذه النزعة عنده من خلال طرحه مسائل تتعلق بالحرية والحق والخير والجمال، ومن خلال تصويره الظلم والاستبداد والإقطاع والرجعية والتعصب الطائفي وغيرها. ويصاحب قضية الوجود حديث الشاعر عن ذاته، وليس المقصود هنا الشاعر فحسب (الأنا)، لأنه عندما يعبر عن ذاته في كثير من الأحيان فإنه يتمثل النفس الإنسانية بشكل عام محاولاً سبرها من خلال ذاته. وهنَّ يبرز ملمح آخر للنزعة الإنسانية يتبدى من خلال الاغتراب الزماني والمكاني، ومنه التبرم من العصر وناسه والمكان الذي يعيش فيه الشاعر كالمدينة مثلاً. والمدقق في الشعر العربي الحديث ولا سيما المعاصر يدرك مدى حضور هذه القضية فيه باستمرار، ولا تكاد تغيب عن شاعر من الشعراء.

ولعلَّ صلاح عبد الصبور يعد في مقدمة من عبَّروا عن موقفهم إزاء هذا العصر أصدق تعبير وبأسلوب ساخر إذ يقول⁽³⁾:

هذا زمنُ الحقِّ الضائع
لا يُعرفُ فيه مقتولٌ من قاتله، ومَن قتله
ورؤوسُ الناسِ على جثثِ الحيوانات
ورؤوسُ الحيواناتِ على جثثِ الناسِ
فتحسسْ رأسك
فتحسسْ رأسك

(1) علي محمود طه، ديوانه، ص104.

(2) جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة/ العربية، ص417.

(3) صلاح عبد الصبور، ديوانه، ص154.

والتبرم من العصر شكل من أشكال الاغتراب الزماني، إذ يشكو الشاعر من ضياع الحق في هذا الزمن الذي ما عاد يُعرف فيه المقتول من القاتل.

ومن ألوان الاغتراب أيضاً تبرم الشاعر من المدينة التي رأى فيها الكثير من الشعراء رمزاً للشرور والآثام ومكاناً للصخب والضجّر والضجيج، على عكس الريف الذي ينعم بالبساطة والطيبة والهدوء والصفاء بعيداً عن كل ما يعلّو صفو الإنسان وينغص عليه راحته على الرغم من الفقر والعوز. وهنالك القصائد الكثيرة التي كتبها الشعراء المعاصرون في المدينة وصوروا لنا الحياة فيها كأن يشبهونها بالمومس أو يجعلونها مكاناً للشر والجريمة والإثم وهكذا. وها هو أحمد عبد المعطي حجازي يعبر عن نظرتة للمدينة في قصيدته "مسافراً أبداً"، يقول⁽¹⁾:

أعبرُ أرضَ الشارعِ المزحومِ لا توقفني العلامةُ

أثيرُ أينما ذهبْتُ الحبُّ، والبغضُ،

وأكرهُ السّامةُ!

أدفعُ رأسي ثمناً لكلمةٍ أقولُها

لضحكةٍ أطلقُها

أو ابتسامه

أسافرُ الليلةَ فجأةً

ولا أرجو السلامة!

إنه يرى المدينة مصدر قلق وخوف وقتل للحرية، وهي بما تنثيره في نفس شاعرنا من متاعب وضوضاء وضجر نتيجة زحمتها تجعله لا يرجو السلامة. ويمضي قائلاً⁽²⁾:

أعبرُ تحتَ الناطحاتِ، تحتَ ظلِّ المركباتِ

بما تبقى في فؤادي من ثبات

وفي خيالي من وسامة

أمسحُ هذه المناظرَ المقامة

حتى يلوحَ مأمني في القاع

رطبٌ متكسر الشعاع

ويصهل الجوادُ عالكاً لجامه!

* *

(1) أحمد عبد المعطي حجازي، ديوانه، ص461.

(2) م.ن، ص461.

أعبر أرضَ المُدُنِ الشَّمَاءِ!
باديَ الجَهَامَةِ
أطفو على ليلاتها الزرقاءِ وأشدو في الطريق
أمنحُ قلبي كلَّ يومٍ لفتاة،
أو لصديق
لكني ألبى الإقامة!
* *

تغرينني بالحبِّ يا صديقتي!
فمن يا ترى يضمن لي موتاً بلا ندامة
ومن ترى،
يضمن لي في هذه المدينة .. القيامة!

فليس غريباً على أحمد عبد المعطي حجازي أن يقف هذا الموقف من المدينة، إذا علمنا أنه أطلق على أحد دواوينه (مدينة بلا قلب) وهو عنوان إحدى قصائده. وعبر المقطع الشعري السالف يكشف لنا الشاعر عن نظرته للمدينة، ففي وسط الزحام يجد نفسه غريباً أينما يتجبه، ويصف لنا الخطر الناجم عن إقامته فيها ذلك أنه لم يعد بإمكانه أن يعبر عما يجول في نفسه وإلا سيدفع رأسه ثمناً لمجرد كلمة يقولها، وهو أيضاً لا يكاد يرجو السلامة. والشاعر أيضاً لا تغرته تلك الناطحات الشامخة ولا المركبات التي لا تثير إلا الصخب في بيئة أصبحت موئلاً للمكر والخداع وانعدام الثقة، فحتى الحب ليس له مكان في المدينة، لذا نراه يعتب على صديقه الذي أغراه بالإقامة فيها. ولقد مثلت المدينة للسياب كابوساً مريعاً، إذ تعم فيها الجريمة والشرور والآثام والدناءة، فهي ليل مطبق. يقول في قصيدة أطلق (المومس العمياء) كناية عن المدينة⁽¹⁾:

من أيِّ غابِ جاءَ هذا الليل؟ من أيِّ الكهوف
من أيِّ وجرٍ للذئاب؟
من أيِّ عشٍ في المقابر دفَّ أسفع كالغراب
"قابيل" أخف دم الجريمة بالأزهار والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء
ومن المتاجر والمقاهي وهي تنبض بالضياء

(1) بدر شاكر السياب، ديوانه، ص 509- ص 510.

عمياء كالخفافيش في وَضَحِ النَّهَارِ، هي المدينة، والليلُ زادَ لها عماها.

فالمدينة إذن لن تصلحها العطور ولا ابتسامات الفساء، ولا ما تزدان به من متاجر أو بريق الشوارع والحوانيت، فكلها بهارج خدّاعة تجعل منها مومساً عمياء تعج بالنساء والمواخير. وتشبيح المدينة بامرأة مومس ظاهرة تشيع في الشعر العربي وعند فريق واسع من الشعراء⁽¹⁾، وخصوصاً عند أولئك الذين يعرضون للمدينة تحديداً، حتى إنه لا يكاد يفلت من زمامها شاعر.

ومن القضايا الإنسانية موضوع الحرية. وهو موضوع يأخذ أبعاداً عديدة؛ فثمة الحرية التي هي نقض العبودية، وهناك الحرية الفكرية، وحرية الشعوب في الدفاع عن أوطانها، والحرية التي تتصل بالمواطنة والمشاركة السياسية والاجتماعية، وهكذا...

ولأجل الحرية فضّل جبران العيش في الغاب على الإقامة بين القطيع، إذ ليس هنا ل ك سيد ومسود، ولا غني وفقير، ولا مجيد وذليل، يقول⁽²⁾:

ليسَ	في الغاباتِ	راعٍ	لا ولا فيها القطيعُ
فالشّتَا يمشي ولكنْ			لا يُجاريه
خُلِقَ	الناسُ	عبي	لذَّ
أعطني النايَ	وغنّ	فالقها	يرعى العقولُ
وأنيّنْ	الناي أبقِ	سى	من مَ
			جيدٍ
			وذليلٌ

فالدعوة إلى العيش في الغاب في رأي جبران تمثل "دعوة إلى الفطرة، والحياة البدائيّة حيث ولد الناس متساوين أحراراً، لا يميز بينهم مال أو عرق أو منصب... إلخ"⁽³⁾، والحرية عند أدونيس مرهونة بحرية الوطن قبل كل شيء، يقول⁽⁴⁾:

غداً عندما بلادي تغني
أنا الحبّ يؤثّر عنيّ
بوجهي محوّتُ السوادا
وصرتُ بكلّ بلادٍ بلادا
فلم يبت في أرضنا ظلامٌ ولم يبقَ شرٌ
فقلّ أنا حرٌّ وأنتَ حرٌّ

(1) ينظر: إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص91.

(2) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة/ العربية، ص417.

(3) فصل سالم العيسى، م.س، ص97.

(4) أدونيس (علي أحمد سعيد)، الآثار الكاملة، ص64.

وها هو يوسف الخال ينكر على المجتمع حظر الحرية الفكرية وقتل روادها باسم الدين والتقاليد
البالية قائلاً⁽¹⁾:

أين عهدٌ غُيبت حرّيتي فيه
بسجن من التقاليد قاسي،
أخنق الفكر إن تعدّى حدوداً
رسمتها، من قبل، أيدي الأناسي
فالضحايا، باسم الكنيسة والدين،
ترامت مخنوقة الأنفاس

كما أنّ الشاعر العربي في العصر الحديث لم يكن غائباً عما يجري في هذا العالم من
أحداث، فهو يعنى بقضايا الإنسان أينما كان حتى وإن كرّس نفسه لشعبه وأمته. ومن هنا التفت
الشعراء إلى قضايا عالمية تتجلى فيه النزعة الإنسانية، ومن أمثلتها موضوعات الحرب والسلام،
والتمييز العنصري على اختلاف أشكاله، والاستعمار واضطهاد الشعوب، والكوارث الإنسانية في
مختلف بلدان العالم.

ومن هذا الشعر إحساس الشاعر بمعاناة الأفارقة السود وتعاطفه معهم جراء ما لحق بهم من ظلم
وقسوة واستعباد، وتمييز عنصري كان الغرض من وراء نهب خيرات بلادهم وسوقهم عبيداً
للمستعمرين. فهذا محمد الفيتوري قد نالت منه قضايا الحرية والنضال ونبذ التمييز العنصري الحظ
الوافر من ديوانه، وله مجموعات شعرية تفصح عن مضمونها، وقد حملت جميعها اسم إفريقيا
وهي: 1- أغاني إفريقيًا 2- اذكريني يا إفريقيًا 3- عاشق من إفريقيا. وفي قصيدته (أنا
زنجي) يطلب الشاعر من الإفريقي المعذب أن يفخر بهويته دونما خجل أو وجل فيعلنها "أنا زنجي"،
يقول⁽²⁾:

قلها لا تجبئ .. لا تجبئ!
قلها في وجه البشرية...
أنا زنجي ..
وأبي زنجي الجد.
وأمي زنجيّة..
أنا أسود..
أسود لكني أمتلك الحرية..

(1) يوسف الخال، ديوانه، ص80.

(2) محمد الفيتوري، ديوانه، ص80.

أرضي إفريقيّة..

عاشت أرضي..

عاشت إفريقيّة..

* * *

أرضي .. والأبيض دنسها

دنسها المحتلّ العادي..

فلأَمْضِ شهيداً

وليمضوا مثلي أولادي

ف وراء الموت.. وراء الأرض

تدوّي صرخة أجدادي..

لستم ببنيينا إن لم تذرّ الريح رماد الجلاّد

كانت تلك صورة عامة عن أبرز موضوعات الشعر الإنساني في الأدب الحديث والمعاصر، ولعلّ النماذج الشعرية السابقة تكون قد أسهمت في تقديم تصوّر حول قضايا الإنسان البارزة، التي انعكست في تجارب كثير من شعرائنا مع إدراك الباحث أن كلاً من هذه القضايا بحاجة إلى دراسة كاملة ومستقلة حتى تأخذ حقها إذ لا مجال لتفصيلها هنا. وعلى الرغم من انتشار قضايا الإنسان في الشعر العربي الحديث، فإنّ لكل اتجاه شعري أسلوباً مميزاً وطابعاً خاصاً في معالجة القضية الواحدة، فيختلف مثلاً موضوع الفقر عند الكلاسيكيين عنه عند الرومانسيين أو الواقعيين أو الرمزيين شكلاً ومضموناً، ومن ينعم النظر يلحظ ذلك في الأعم الأغلب. فعلى سبيل المثال عندما يطرق شاعر واقعيّ اشتراكي موضوع الفقر فإننا نلمح لديه نزعة ثورية اشتراكية لا تكتفي بالدعوة الإصلاحية التهذيبية كما هو الحال عند الكلاسيكيين، أو بدعوة فيها جنوح إلى المثاليّة التي تغلبّ العاطفة كما عند الرومانسيين، وإنما هي دعوة انقلابية تطالب بتغيير المجتمع وقلبه رأساً على عقب، وهكذا...

الفصل الثاني

تجليات النزعة الإنسانية في شعر محمود حسن إسماعيل

المبحث الأول: شعر محمود حسن إسماعيل إنساني الطابع

المبحث الثاني: تمجيد القيم الإنسانية

المبحث الثالث: نصرة الفلاح

المبحث الرابع: الوطن والعروبة

المبحث الخامس: فلسطين

المبحث السادس: الاغتراب

المبحث الأول: شعر محمود حسن إسماعيل إنساني الطابع

محمود حسن إسماعيل شاعر إنساني المنزع، استطاع عبر تجربته الش عرية أن يتجاوز حدود ذاته، وأن يفتح على عوالم داخلية وخارجية تتسع لكل ما يتصل بحقيقة الإنسان وروحه . ومن ينعم النظر في تلك التجربة يدرك تمامًا أنها حافلة بالقضايا ذات الطابع الإنساني. والنزعة الإنسانية موضوع يلتقي فيه شاعرنا مع غيره من الشعراء الرومانسيين، ومع شعراء "جماعة أبولو" الذين انضم إليهم في مرحلة البدايات الأولى من حياته. وهو موضوع لم يفارق معظم تجاربهم الشعرية، وذلك عندما يعبرون عن ذواتهم⁽¹⁾، بحيث إن الوجدان الفردي عندهم مثل رافداً مهماً في جعل نزعاتهم الإنسانية تطفو على السطح. وعلى الرغم من أن معظم من درسوا محمود حسن إسماعيل يُقسّمون شعره إلى محاور عدة يجمعونها في موضوعات الطبيعة والحب والوطن والعروبة⁽²⁾، فإنهم يغفلون جانباً مهماً وسم ذلك الشعر، ألا وهو الجانب الإنساني. فمعظم الموضوعات التي طرقها محمود حسن إسماعيل تحمل في طياتها بعداً إنسانياً كان وليد حس رومانسي مرفه، ينحو فيه إلى التعاطف مع الألم الإنساني والثورة على الظلم الاجتماعي والسياسي بصوره المختلفة، ولا سيما عندما يعرض لقضايا الفلاح والوطن والعروبة والنضال والثورة. هذا فضلاً عن كون شعره مفعماً بمسائل تأملية وروحية تتعلق بالعدالة والقيم والنفس والوجود.

أما قضية (العدالة الاجتماعية والاقتصادية) فقد حظيت بنصيب وافر من شعره، وتجلّت معالمها من خلال موضوعات على رأسها الفلاح البائس، والقرية المهمشة، والفقر بوصفه داءً اجتماعياً وموضوعاً يشغل بال الإنسان حيثما وجد، وكذلك الأمر حينما يكشف الشاعر عن حقيقة الإقطاع وما يجره على الشعب من ويلات وخيمة. هذا بالإضافة إلى تناوله لأمراض المجتمع بالنقد اللاذع. ومن هذا الشعر قوله مصوراً حال الفلاح الذي استغل وارتوت الأرض من عرقه⁽³⁾:

وارتوى نبتها من العرق الهامي على تربك الطهور الزكي
من جباه تعفرت في ثرى الذلّ على موطن ظلوم قسيّ
رضخت للسراة من كلّ فظ عبد المال في طماع رزيّ

(1) ينظر: عبد العزيز الدسوقي، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، ج2، ص470.
(2) ينظر على سبيل المثال: شفيق السيد، تجربة الانتماء الوطني في شعر محمود حسن إسماعيل، مجلة إبداع، ع 17، 1992، ص110.
(3) أغاني الكوخ، 57/1.

وهنا إشارة واضحة إلى أثر الإقطاع في إذلال الفلاح المسكين وقهره . وقد عبّرت مفردات (السراة) و(فظّ) و(طماع) عن نفسية أولئك الإقطاعيين وصلّفهم وجشعهم وما يلحقونه من أذى بالفلاحين.

وعالج الشاعر أيضاً بعض القضايا التي تتصل بأفات المجتمع المستشرية التي يعدّ ها داءً خطيراً يتهدّد مجتمعه بل بني الإنسان بوجه عام . ومن ذلك وصفه حال امرأة مومس دفع بها ظلم المجتمع إلى مسالك الرذيلة، فاضطرت إلى الكسب الحرام لكي تعيش . يقول على لسانها⁽¹⁾:

سَ رَقَ الْأَثِيمُ قَدَاسَتِي وَمَضَى .. وَمَضَيْتُ أُنَدِبُ حَظِي الْكَابِي
حَيَّ رِي ! أَرُومُ الْقَبْرِ لِي عَوْضًا عَنْ خَسَّةِ الدُّنْيَا وَأَوْصَابِ ي

غير أن الشاعر يلتبس لها العذر رغم كراهته لهذا الصنيع الشنيع، فالظلم والخذاع أوديا بها إلى السقوط⁽²⁾:

وَيَقَالُ فِي حَكْمِ الْهَوَى سَقَطْتُ ! وَنَعَمْ ! وَلَكِنْ مِمَّ نَ خَدَاعُكَ مُمْ
لَوْلَا أَذَى الْإِنْسَانِ مَا حَمَلْتُ إِثْمَ الْهَوَى عِذْرًا .. وَيَحْكُمُ

فقد استطاع الشاعر أن يجعّل من هذا الأمر المنفرّ قضية إنسانية لأنه يستثير مشاعر الإنسان إذا ما أدرك أسبابه . وهذا ملمح إنساني نجده عند العديد من شعراء أبوللو الذين اتصل بهم محمود حسن إسماعيل⁽³⁾.

ولا تقل أهمية عن موضوع العدالة عند شاعرنا قضايا الوطن والأرض والعروبة، فهي مسائل تتجلّى فيها جميعاً نزعتة الإنسانية . ومن ذلك الشعر قوله مستحثاً شعبه للنهوض والتصدي للمستعمر الباغي الذي غزا بلاد الشرق وانقضّ عليها كالذئب الذي لا يعرف الرحمة⁽⁴⁾:

أُطْبِقْتُ حَوْلَكَ الزَّرْعَ - أَرْعُ وَالْأَهْ - وَالْ (م) عَطَشِي، تَرِيدُ بَعْضَ التَّفَاتِ كُ
دَمَّرَ الْقَبْرَ .. أَزْجِ - رِ الْم - مَوْتِ (م) أَخْرَجَ عَنْ سَكُونٍ يَنْوُحُ فِي ظِلْمَاتِكَ كُ
وَتَحْرِكُ !! فَإِنْ رَكَبًا مِنَ الْغِي لَانَ (م) جَوْعَانِ فِي حِشَا طَرَقَاتِ كُ
دَسَّ فِي مِ حَجَرِيهِ سَبْعِينَ عَامًا لَمْ هَا مِ نَ أَسَاكَ .. مِ نَ نَكَبَاتِ كُ
مِنْ دُمُوعِ الْجِيَاعِ أَهْلِكَ .. مِمَّنْ أَنَا مِنْهُمْ صَرِيحُ الْمَفَاتِ كُ

(1) أغاني الكوخ، 94/1.

(2) م.ن، 96-95/1.

(3) من شعراء أبوللو الآخرين الذين طرّفوا هذا الموضوع أحمد زكي أبو شادي وصالح جودت.

(4) نار وأصفاد، 968/2.

من حديد الفؤوس تُضْ رَّب في الحقلِ (م) لتُجري له ثم ار نبات كُ
من جبين لديك خدشه الظلم (م) فأخفى الهوان في نظرات كُ
من خلاف يكاد أهلك من أضغانه (م) الس ود أن يروا م ن ع داتك
من ضياع للحق حتى كأن (م) الح ق وهم يم ر في خلجات كُ

فعلى الرغم من هذه النبوة الخطابية التي كثيراً ما تفسد الشعر فإن الأبيات تحمل في طياتها بعداً إنسانياً مهماً، إذ يريد الشاعر أن يعزز ثقة الشعب بذاته وهو يتصدى للطغاة المعتدين . وقد عملت الألفاظ المستخدمة على استثارة الحس الإنساني مثل : الدموع والجياح والغيلان والضياع . ومن ثمّ يمضي الشاعر في الكشف عن وحشية المستعمر قائلاً⁽¹⁾:

كلّ هذا حصاد طاغين راح وا يزرعون الخراب في غفلاتك
ويشدّون للفناء قيوداً مثقلات على خطا نهضات كُ
شرب الشرق من أساء م ع ذاباً أنت تدري لظاه في خ طواتك
عبّروا لجة البحار لصوصاً وعدوا كالذئاب في فلولات كُ
وأقاموا مجازراً تخجل الدنيا لأهوالها بشطّ قنات كُ
استباحوا الدي ار! يا لن داع (م) العار مستصرخاً إلى محص ناك!
وأراقوا الدم الزكي! وما س ال (م) بغير الحياة من مُهْجَات كُ
فتكوا بالنساء ..بالشّ يب..بالأطفال (م) واستصرخوا حمى عتبات ك!

فالسعي إلى إفناء الآخر وتعذيبه وسرقته والسطو على ممتلكاته كالذئاب كلها أفعال غير إنسانية تناقض فطرة الإنسان القويمة وتزرع الحقد والضغينة في النفوس . غير أن العُداء مضرّوا في ظلمهم فأقاموا المجازر، واستباحوا الديار، وأراقوا الدماء الزكية، وفتكوا حتى بالنساء والشيب والأطفال.

ومن القضايا الإنسانية الأخرى ذات الحضور الواضح في شعر محمود حسن إسماعيل قضايا التأمل في النفس والكون والوجود وفلسفة الحياة والموت والمصير . ومنها قوله مناجياً ربه⁽²⁾:

رَبِّ ماذا هناك خلف هذا الس تار؟!
كاد قلبي يراك فانتشى واستطار ..

(1) نار وأصفاد، 968/2.

(2) رياح المغيب، 2083/4.

فهو يريد أن يعرف ما وراء الحجب التي تبدو للبعض وكأنها حاجز يحول دون التقرب من الذات العليّة. ويقول شاكيًا الزمن⁽¹⁾:

هل رأيتِ الزمنَ راكضًا في المسيرِ ؟!
مستطار الجَنان مستخفَّ الضمـ يرُ
ألهبته ي دانُ تجهلان المصي رُ..
فهو مُرخى العنان في صحارى الأثير
كل حيٍّ وفانٍ منه يلقي النذي رُ..
فالضحى، والغروبُ والصبّا، والكفن
كلها في شح وبٍ من غبار الزم ن

إنه تعبير عن حالة الشعور بالضيق والقلق التي انتابت الشاعر بعدما تقدم به العمر واكتسب خبرة في الحياة، فمال إلى الناحية التأملية والفلسفية لفهم أسرار الوجود . غير أن تأملاته ظلت في دائرة المعتقدات الدينية ولم تتجاوزها في محاولة لاستكناه المجهول. ولكي يرسم شاعرنا عالمه المثالي تغنى بمجموعة من القيم الإنسانية السامية التي ينبغي أن يتحلى بها الإنسان، إذ تحدث عن العدالة والحرية والمحبة والتسامح والصدق والإيثار في قصائد مستقلة أو بثّها في تضاعيف موضوعات أخرى. ومن ذلك قوله مجدًا خصلة "الحقيقة"⁽²⁾:

أنا والصدى .. بيد الحقيقة نغمتان
من عازفٍ، مالي بريشته الخفيّة أيُّ شانٍ
هوَ في دمي! وعلى فمي!
وعلى انسكابِ الرُّوحِ مسحورُ الدنانِ
يسقي ويشربُ لا يمدُّ يدًا،
ولا يجري لنشوته لسانُ

فالشاعر وإن تحدث عن نفسه فإنه يعنوّ عن قيمة سامية يجدر بالإنسان التحلي بها لتصبح ركيزة أساسية تهذب أخلاقه وطباعه. ولكن إذا ما غابت الحقيقة ساد الزيف والنفاق والمكر والخداع، وتسربت إلى النفس الشرور التي تحيد بالإنسان عن إنسانيته.

(1) رياح المغيب، 2085/4.

(2) نهر الحقيقة، 1805-1804/4.

المبحث الثاني: تمجيد القيم الإنسانية

تأتي عناية محمود حسن إسماعيل بالقيم الأخلاقية والروحية المتعلقة بمعاني الخير والصلاح والرفعة على رأس تلك المحاور التي تسهم في إثراء تجربته وتضفي عليها مسحة روحانية وبعداً إنسانياً، ذلك أن التحلي بالفضيلة شرط من شروط الاستقامة التي تجعل الإنسان فاعلاً وإيجابياً في الحياة، وهو أمر ينسجم مع فطرته السوية أولاً ومع جوهر الإيمان وطبيعة الرسالات السماوية التي سعت إلى تهذيب النفس والارتقاء بها إلى عالم سماوي ثانياً. ويجيء حديثه عن منظومة القيم إما من خلال قصائد موضوعها الفلاح أو الوطن أو الحب أو الأخلاق وغيرها، أو يفرد لها الشاعر قصائد كاملة. وقد يخصص لها ديواناً كاملاً قصائده تدور في فلكها وتتسم بطابعها التأملية، كما في الدواوين : (موسيقا من السر)، و(نهر الحقيقة)، و(هدير البرزخ).

ولعل لفكرة التغني بالقيم الإنسانية النبيلة ما يبررها في عصر محمود حسن إسماعيل؛ ففي خضم العالم المادي الذي تفتشت فيه الأنانية والنفعية باتت البشرية أحوج ما تكون إلى منهج أخلاقي ينظم حياتها إلى جانب القوانين والشرائع السماوية التي تتادي بالتمسك بكل ما هو خير، ولربما يتحول الكثير من هذه الأنظمة والقوانين إلى سلطة في يد القوي يحكم من خلالها قبضته على الضعيف، كما هو حاصل في عالمنا اليوم حيث تشن الحروب باسم الديمقراطية وحقوق الإنسان . وقد تنبّه المفكر والعالم اللغوي نعوم تشومسكي إلى هذه القضية وأطلق عليها مسمى "النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة"⁽¹⁾.

وإذا كانت القيم تسهم في بلورتها عوامل عديدة إستراتيجية معرفية، وأيديولوجية، وروحانية عقائدية، وأخلاقية، واقتصادية⁽²⁾، فإن بالإمكان القول إن القيم الإنسانية عند شاعرنا غدت روافد عديدة في مقدمتها تعاليم الدين الحنيف والشرائع السماوية والفضائل والأخلاق التي تنبذ الشرور في الإنسان وتسعى لتهذيبه فتسمو به ويسمو بها في آنٍ معاً. والشاعر عندما يعرض لهذه القيم فإنه لا يكتفي بمجرد الوصف بل يشحنها بأفكار ودلالات عاطفية مكثفة. وها هو يقدم لنا تصوراً عن عالمه الإنساني المنشود، والمفعم بالخير والفضائل والقيم، وذلك عبر حوار يجريه مع (النفس). وفيه يرسم لنا عالماً مثالياً ليس فيه ظالم، ولا ناهب، ولا سارق، أو مرء، أو جبان، أو فاسق متتبع لعورات الناس أو لاغٍ يلغو، أو متسلق يتسلق على أكتاف الآخرين ليصل إلى الشهرة والجاه، أو إنسان يغتاب أخاه، أو منافق في صلاته، أو جاحد للحق، أو جائر ظالم، أو ذو الوجهين

(1) ينظر: نعوم تشومسكي، م.س.

(2) جان بول رزفير، فلسفة القيم، ص97.

من البشر، أو أناني لا يعرف العطاء، أو منزو لا يهتمه إلا نفسه، أو حاقد، أو مغرور، أو منكر للجميل والإخلاص والوفاء. ومن صفات هذا العالم⁽¹⁾:

كلُّ ما فيه يدُّ تسكُّبُ للنفسِ الضياءَ
وتحيلُ الدمعَ أنغامًا وعطرًا ورجاءَ
وسلامًا كصلاةِ الطيرِ في جفنِ الضياءِ
توقِّظُ النفسَ من الأعماقِ نشوى للغناءِ
كلُّ ما فيه.. أنا، أنتَ، لكلِّ الناسِ نمضي
قبسًا، من بعضهِ النورُ إلى راحاتِ بعضِ

إنه عالم العطاء والمحبة والسلام، يتحول فيه الدمع إلى أنغام وابتسام في غدو سلامًا كصلاة الطير وتمحي فيه الأنانية. وقد حشد الشاعر في المقطع السابق عددًا من الألفاظ النابعة من وحي ذاك العالم، فالضياء والغناء والرجاء والسلام والصلاة كلمات تشع للإنسانية بنور الم حبة والإيمان والحياة.

وهذا العالم أيضًا يخلو من الشرور والضغائن والآثام التي لو انتشرت لتحول كلُّ شيء إلى خراب، يقول⁽²⁾:

ليس فيه من ضبابِ الكرهِ والأحقادِ ذرَّة
كلُّ دنياه صباياتٌ، وحبٌّ، ومسرَّة

فالحب شرط يحافظ على إنسانية الإنسان، "قليل بالخبز وحده يحيا الإنسان، بل بالحب أيضًا يمكنه إشباع الملايين، بل كل جيع الأرض"⁽³⁾. ويقول⁽⁴⁾:

ليس فيه خاطفُ الرحمةِ من كفٍّ يتيمه
ليس فيه سارقُ الظلِّ من النفسِ الرحيمه
ليس فيه آكلٌ من لقمةِ بنتِ سفاح
وُلدت مرجومةً الأنسابِ من غيرِ كفاح
ليس فيه بسمةٌ تجترُّ أوجاعَ الضميرِ

(1) قاب قوسين، 1106/2.

(2) م.ن، 1106/2.

(3) نسيم مجلي، قضايا الإبداع والنقد، ص134.

(4) قاب قوسين، 1102-1101/2.

أو ضميرٌ هالكُ الإحساسِ، موعودُ الشعورِ
ليس فيه كلمةٌ ساجدةٌ الحرفِ مهينةُ
خبأت في صدرها وكرًا لحياتِ الضغينةُ

فالمحبة والتسامح والوداعة والألفة والرحمة والعدل وصفاء السريرة، كلها خصال نبيلة إن اجتمعت في النفس حققت لها إنسانيتها، تلك الإنسانية التي يأسى الشاعر لغيابها عند الكثيرين من البشر. وقد عمل تكرار أداة النفي (ليس) في مقدمة هذه الشطرات على تعميق الفكرة وجذب المتلقي للتفكير في صفات ذلك العالم.

وبعد تتبع هذه القيم في شعر محمود حسن إسماعيل بات من الممكن تأطيرها ضمن عنوانات تجمعها تسهلاً للدراسة على النحو الآتي : العدالة والمساواة، الحرية، السلام، الحقيقة والصدق، الطهر والأنوثة، العطاء والإيمان والأمل، والشجاعة.

1- العدالة والمساواة:

فكرة العدالة من الكمالات الإنسانية التي نادى بها الشرائع السماوية والأديان والفلسفات القديمة والمعاصرة، بالإضافة إلى القوانين والدساتير التي تدعي أنها تسعى لتحقيق ما يكفل الحياة الكريمة للإنسان بصرف النظر عن هويته أو معتقده أو انتمائه.

وقد سعت الأمم الحية إلى إشاعة هذه المنظومة الاجتماعية السامية وزرعها في النفوس لكونها تضمن حقوق الفرد وحقوق الجماعة في آنٍ معاً. ومن ينعم النظر في الفكر السياسي وتعاقبه على مرّ العصور، يدرك أن البحث عن العدالة والمساواة كان حاضراً فيه بدءاً بالإغريق فالرومان فالقرون الوسطى فالحكم الإسلامي وصولاً إلى العصر الحديث. ومن ينعم النظر في الفكر اليوناني القديم يدرك مدى عناية أفلاطون بهذه القيمة "العدالة"، إذ جعلها على رأس ثلاث قيم أساسية هي: (العفة، والشجاعة، والحكمة) معتقداً أن مهمة العدالة إقامة التوازن بينها جميعاً⁽¹⁾. ومن هنا فإن المطالبة بتحقيق العدالة وقهر الظلم والاضطهاد من مشروطيات الإنسانية لأن "الموقف الإنساني بالمعنى العالي والسامي للكلمة يمثل ذلك النضال الدؤوب والعنيد الذي يقوم به الإنسان للرد على الإذلال والفشل والاحتقار والتراجع الذي يشعر به"⁽²⁾.

(1) محمد عابد الجابري، م.س، 78.

(2) محمد أركون، م.س، ص39.

وتتحقق العدالة بإعطاء الناس حقوقها والحياد في المعاملة والنزاهة والابتعاد عن الظلم، وتهدف المساواة إلى جعل جميع البشر متساوين بغض النظر عن العرق أو الدين أو الجنس أو المكانة. على أن هذه الفضيلة (العدالة والمساواة) غدت مصطلحاً حديثاً يأخذ أبعاداً اجتماعية وسياسية وإنسانية عديدة، فلبناء المجتمع الواحد من حقهم أن يعاملوا معاملة واحدة وأن يتساووا فلا فرق بين قويهم وضعيفهم أو غنيهم وفقيرهم إلخ. وأبناء الوطن الواحد من حقهم هم الآخرون أن يتساووا في حقوقهم وواجباتهم تجاه الوطن، وتجاه الدولة، وتجاه المواطنين، وهذا بعد سياسي. أما المطالبة بإعطاء الزوج حقوقهم الكاملة ومساواتهم مع البيض، والحديث عن منح الأقليات والإثنيات حقوقها المشروعة والمسلوبة كما في بعض المجتمعات والدول، فهذا شكل من أشكال (العدالة والمساواة) يتسع مداه ويأخذ بعداً أعمق يمكن أن يكون عالمياً، لأنها مسألة تتصل بحقوق شرائح كبيرة أو جنس كامل من البشر.

وبذلك فإن كلمتي (العدالة والمساواة) أضحت مصطلحاً واحداً متلاحماً يصعب فصله، ومن ينظر في معظم القوانين والدساتير والمواثيق الدولية المتعلقة بحقوق الإنسان يدرك هذه الحقيقة. وقد نصّ ميثاق الأمم المتحدة على أن الحقوق التي يجب أن يتمتع بها الإنسان تتمثل في الحقوق المدنية والثقافية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية⁽¹⁾.

ومن هنا نادى محمود حسن إسماعيل بنشر مبادئ العدالة والمساواة في المجتمع بصورها المختلفة، فطالب المسؤولين بإعطاء الناس حقوقهم لئلا حث البشر على التمسك بهذه المبادئ، يتجلى ذلك من خلال حديثه عن الظلم والإقطاع وتعاطفه مع ضحايا المجتمع، بالإضافة إلى مناهضته التمييز العنصري بأشكاله الطبقي والعنصري والجنسي والطائفي، وفي شعره شواهد كثيرة تؤيد ذلك. وبالنسبة لشاعرنا فقد ساءته حالة المجتمع المصري الذي تحكمت فيه طبقة من الإقطاعيين والأثرياء وأصحاب السلطة والنفوذ فأخذ يفضحهم بدافع إنساني محض، فقد سطوا على البلاد واستغلوا العباد ونهبوا أرزاقهم ولاسيما الفلاحين التعماء، ولذا فهو يرفض الظلم ويُلحّ في أشعاره على التصدي له وكشف أولئك الظالمين على حقيقتهم مع نظرة مشفقة بالمساكين والبسطاء من أبناء المجتمع كمثل قوله⁽²⁾:

والدجى ظالمٌ تجبرّ حت	ى	لم يدع فرجةً لضوءٍ	يراهُ
دسّ في صدره	زمان الحيارى	والمساكينُ بينَ	كفيه تاهوا
لا شعاعٌ، ولا ضمير ضي	اءٍ	من وراء ال	سواد يرنو سناه

(1) للاطلاع على أهم هذه الحقوق والحريات يمكن مراجعة كتاب عبد الله لحوّد وزميله، حقوق الإنسان الشخصية والسياسية، ص36.

(2) نار وأصفاد، 1117/2-1118.

هلكت فيه دعوة المظلوم (م) .. واخضل من بكاها ثراه
لم تجد قوة لتصعد للغى ب (م) .. وشئت، فلم تقل ها شفاه

والشاعر هنا يصور لنا الواقع المرير الذي غابت فيه العدالة عن المجتمع، وتحكمت فيه أيادي الظالمين. وفي الأبيات صورة عميقة (هلكت دعوة المظلوم) تظهر للقارئ إلى أي حد تمادى الظلم وتفاقم شره.

وسطوة الإقطاع هذه تفود إلى الرق والعبودية، ولذلك كثيراً ما ييم الشاعر عهد الإقطاع في مصر بزمان الرق. يقول⁽¹⁾:

ضرب الرق في الفضاء (م) فلم يبق فضاء لكائن في حماه
غير طاغ، وظالم مستبد ورث الظلم جدّه وأب
حسب الأرض ملكه وعباد الله رقاً لكأسه وه
اؤه واه

كما يبلغ الفعل اللاإنساني الذي يمارس في حق الضعفاء مداه حين تصبح للكلب حقوق مكفولة في حين يقاسي الإنسان أسوأ أشكال الحرمان والعذاب. يظهر ذلك من خلال وصف الشاعر للسيد الإقطاعي قائلاً⁽²⁾:

رأى كلب ه خل ف السي اج مكرم ا قرير الخطا، في كل نادٍ وسام ر
إذا أن داخ الطب ح ول مزاره عبدها فأرخى له التدليل خز الست ائر
ومن حوله الإنسان في البؤس والضنى وطب الرقى .. يُزجي دخان المباخر
تناهش ه الطاغون من كل مغرق دموع الحيارى في رحيق الكبائر
وكل لنيم الكف يسرق ق وت ه لكنز مراب، أو لكف مقام ر

وفي الأبيات لفظة إلى البون الشاسع في المعاملة بين "الكلب" و"الإنسان"، ففي الوقت الذي يدلل فيه الأول وتقدم أجود أنواع الدواء ويسخر له الطب كي يبرأ، يقاسي الآخر أسوأ الظروف وتقدم له الرقى والمباخر، وبئس ما يقدم. ويلحظ الدارس نوعاً من السخرية إزاء التمايم والطقوس البالية التي كانت تسيطر على معتقد شريحة واسعة من المجتمعات الشرقية ولا تجدي لها نفعا.

(1) قاب قوسين، 1120/2.

(2) م.ن، 1130-1129/2.

والشاعر يرفض الظلم بأشكاله، فهو ليل طال عهده على الناس⁽¹⁾:

والظلم لي لَّ لا أذانَ لفجـ ره فظلامه داجي السري رة كاف رُ

غير أن الظلم لا يكون إلا في قومٍ صفتهم الضعف، فحيثما يكون الضعف يكون الظلم، يقول⁽²⁾:

والظلم لا ظلم! ولا ظالمين! لكن هو الضعف
أخنى على الناس، فصلّى جبين فداسه ظلّف
معذب الأعناق.. في الراكعين تمرد الخوف
فأرحم كثيراً.. فشراع السفين أماله العصف
والموج لم يغف..

قبل ارتداد الريح للواقفين!

وفي المقطع السابق ينذر الشاعر أولئك الطاغين الذين نهبوا أقوات الناس من عاقبة أفعالهم مهما طال الظلام، وهذا الواقع يذكر الشاعر بحكاية السفينة التي إن تعرضت للموج الهادر تقطعت أشرعتها فغرقَت وغرق جميع من عليها، وهكذا يرى مستقبل هذه الفئة من الناس.

كما تحدث الشاعر عن قضية الجوع والفقر التي تعدّ مؤشراً على انعدام العدالة في مجتمعه لنتيجة حتمية للظلم والطبقية. ولكن الشعب الحيّ لن يسكت على هذه الحال، فمصير من يسرق قوت البشر أن يُسحق مهما طالَت صولته، يقول⁽³⁾:

يا سارقَ القوت! نزعَتَ الحجابَ عن هذه اللقمة!
ما كنتُ أدري فتاكها بالرقاب! أو أنها نقمه!
والجوعُ إن صاح يصيحُ الخرابَ وتصعقُ الأمّة!
انعم كما شئت! ودع للترابِ ما قالت الرحمة
يا أيها الأكمّة

إنا وراء الركب حتى نجاب !!

فعبر هذه الصرخة المدوية في وجه الظلم والبطش والنج بروت، يحذر الشاعر من مغبة تفشي الجوع لأن المجتمع لا بد أن يثور إذا استمر الواقع على ما هو عليه، ونراه يخاطب سارق

(1) نار وأصفاد، 1000/2.

(2) أين المفر، 663-662/1.

(3) م.ن، 663/1.

القوت متهكماً: (انعم كما شئت) لأنه على ثقة بإرادة الشعب الذي لن يرضى بالذل والهوان مهما طال.

وفي كفاح الشاعر من أجل القضاء على الفقر نراه يتعاطف مع الفقير الذي لا سند له، ويدعو إلى إنصافه كقوله⁽¹⁾:

إن كنت لا تعرف سرّ دمة يذرفها الفقير
يسقي بها خريفه العطشان في لهائه المرير
فيزرع الوهم على جفونه بستان النضير
.. ثماره دانية القطاف
.. ظلاله ورافة الضفاف
لكنها لا شيء .. حين ينحني، ويبسط اليمين

والفقير حقوقه مهضومة وثماره مسلوقة رغماً عنه بفعل الظلم والإقطاع، ونتيجةً لمبدأ الأسياد والعبيد.

كما أنه يصور لنا في موضع آخر حال الفقراء وهم يعتزون بكرامتهم وإنسانيتهم رافضين كل أشكال الاستجداء والإحسان، لأن ثقتهم بالله كبيرة ولأن الغنى غنى النفس. يقول على لسانهم⁽²⁾:

فقراء ؟
لا والله !!
بل نحن الذين شذا الإله يذوع فوق ترابهم
يسقيهم لهب الحياة جداولاً
خضراً تغرد كأسها لربابهم
ويزورهم رزق السما بيمينه

وهو لا يغفل أثر تلك الفئة الظالمة التي أوصلتهم إلى هذه الحال، فيقول⁽³⁾:

من هؤلاء؟! ..
هم الذين تبرجت أعراس كل منعّم بعبابهم
من هؤلاء؟! ..
.. هم الذين تكلمت

(1) لا بد، 1353/2.

(2) م.ن، 1347/2.

(3) م.ن، 1348/2.

للظلم شاهقة بذل رقابهم!

مَن هؤلاء؟؟

.. هم الذين ترنمت

أوتار سطوته بدمع ربابهم

ومن أشكال العدالة والمساواة القضاء على التمييز بين البشر بألوانه السالف ذكرها، حيث يُصرّفُ بنو الإنسان وفق منازل لا أساس لها تتسبب في بذر الكراهية والأحقاد في النفوس . وها هو محمود حسن إسماعيل يناهض أسطورة الأسياد والعبيد في شعره - وهي شكل من أشكال التمييز الطبقي في مجتمعه - ويمجّد الثورة التي يعتقد أنها أعادت للإنسان كرامته وأسقطت تلك الأسطورة بقوله⁽¹⁾:

قرع الحق بابَه .. فإذا الظلم من الرّوع ذروة في فلاة

وإذا الظالمون صرعى..عليهم كفنُ الظلم شائهُ المخزيات

قرع الظلم بابَه..فإذا الطاغوتُ وهمّ على بقايا رفات

وإذا قصة المواكب والأسياد تهوي ذليلة الكلمات

كما عرض شاعرنا لمسألة التمييز العنصري واللوني منطلقاً من فكرة المساواة بين البشر، فنراه يناجي أمه الأرض التي هي أم الإنسانية جمعاء ويشكو لها الظلم الواقع على جنس من البشر، إذ يقول⁽²⁾:

فيا أمي الأرض!

ماذا جنيت؟

ومنك..ومثلي جميع البرايا.ولدتُ

سواداً..وجدتُ!!

بياضاً..وجدتُ!!

إلى كلّ لونٍ إليك انتميتُ

فماذا أهاج دعاء الفوارق؟

سوى جشع الظلم بين الخلائق!!

ومن كلّ سُخطي!

له ما عرفت!

(1) نثر وأصفا، 2/292.

(2) صلاة ورفض، 3/1503.

ومن كل نبضي.. وأرضي
ومن كل بغضي.. ورفضني
.. له ما عزفت!!

فعبر هذه النجوى الهادئة بين الشاعر الإنسان والأرض الأم، يعبر محمود حسن إسماعيل عن موقفه من التمييز العنصري الذي عانت منه البشرية لعصور طويلة، وظلت رواسبه حتى أيامنا هذه. إذ إنه يرى السواد والبياض شيئاً واحداً، فليس اللون هو ما يحدد قيمة الإنسان. وبذلك يستهجن ما يقوم به دعاة الفوارق لأن دعواهم هذه دافعها الجشع والرغبة في الاستغلال. وبالنسبة إلى محمود حسن إسماعيل شاعراً وإفريقياً وإنساناً، ساء ما يرتكب بحق جنس كامل من البشر يعاني منذ عهود، وتهضم حقوقه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ويتعرض للتمييز والنظرة الدونية لمجرد سواده. يقول في مطولته "السلام الذي أعرف"⁽¹⁾:

وأرض..
بها اللون يبرغ وجه المبادئ،
..فهذا بياض، سليب المساوى..
تلوذ بكفيه كل المرافئ!
وهذا سواد.. أبي، وثائر!
على كل جائر!
يمرُّ به العدل خزيان حائر
إذا هبَّ يوماً
ودكَّ السدود، وشقَّ الستور
ليسمع كالناسِ شدو الطيور
وينشق كالناسِ عطر الزهور
ويخطو كالناسِ
من غير كره،
وإطراق وجه وخطو أسير
..تهبُّ عليه رياح عتيّة
حدثها قوى الشر للعنصريّ
تريقُ الدّم الحرّ فوق المذابح

(1) صلاة ورفض، 1501/3-1502.

لفجر الشعوب المكافح
وتمضي على جثث النور
والزهر، والحب،
تحت الظلام!!
تلوك السلام

وفي المقطع السابق إشارة واضحة إلى الأثر الذي أحدثته النظرية العنصرية في هذا العالم، إذ ينعم البيض بالثراء والحرية والحقوق والأمن في حين يجابه السود الظلم والاضطهاد والهيمنة والعبودية والاستعمار. ويأسى الشاعر حينما يرى العدل يمرُّ بالإنسان الأسود (خزيان حائر)، وكأنني به يريد أن يقول إن العدل إذا زعم أنه يطبق يظلُّ حبراً على ورق، وشعارات تلوكها أفواه الساسة والمتنفذين، فيعلنون ما لا يضمرون إما لإسكات الجماهير أو للتحايل على هذا الجنس البائس، وأناي لهم ذلك. فتورثهم من أجل نيل الحرية والعدالة والمساواة مع الآخرين ماضية لأنهم مؤمنون بشرعيَّها، ومن حقهم أن يسمعوا كالناس شذو الطيور، ومن حقهم أن ينشقوا عطر الزهر فيخطوا من غير كره. وقد أسهمت عبارة (من غير كره) في إظهار ذلك الحق المشروع.

على أن الشاعر وإن تحدث عن البيض فإنه لم يُعرِّض بهم، ذلك أنه يريد فئة الساسة وصانعي القرار ودعاة الفوارق في الغرب الذين ألبوا شعوبهم على إخوتهم البشر، وغرسوا في عقولهم تلك الأفكار العنصرية. ولو قصد الشاعر غير ذلك لخرج عن إطار النزعة الإنسانية التي ينادي بها. كما أن القارئ لا يلمح في المقطع السابق حقداً أو تحريضا تجاههم وهو ملمح إنساني آخر. ومن هنا فإن الشاعر وهو يطرق هذه القضية لا ينحاز للجنس الأسود لمجرد السواد، بل لأنه جنس مظلوم ومضطهد وهي وقفة مع الحق بمختلف مظاهرها.

ومن المسائل الإنسانية الأخرى التي تتضوي في إطار البحث عن (العدالة والمساواة) في شعر محمود حسن إسماعيل، تعاطفه مع ضحايا المجتمع البائسين كالأيتام والأرامل وحتى المومس. ومن ذلك قوله مصورا حال اليتيم⁽¹⁾:

وما زالَ يبسطُ تلكَ اليمى من
وأبصرتُ في عين هِ ضارعا
وتلويهة من بقايا ضلوع
هوى وتحطم ملاحه
وضاعت به سيرة الغارقي من
وتحت الدجى المستبد اللعين

(1) نار وأصفاد، 974/2.

وفي وجهه من لطام الأكف	أخايد من صفة	الضاربين
تزمجر فيها سيول الهوان	وتهدر بالهلع	المستكي
وأوكار ب	يُهاثي ويصرخ	للتعاسي
وم طویل	النعيب	ن

والقارئ هنا أمام مشهد تهتز له مشاعر الإنسان، إذ إن الأبيات تكشف عن فظاعة ما يلاقيه قسم كبير من الأيتام في المجتمع من ظلم وقهر نتيجة غياب العدالة، فالشاعر يحس كأن للظالمين لطماتٍ أثرها بائن على خد اليتيم، وحاله تشبه حال السفين الذي تحطم ملاحه فهوى إلى قعر البحر. ومرة أخرى نجد الشاعر في الأبيات ذاتها يؤكد على سوء المعاملة التي يقابل بها اليتيم إذ يقول "وفي وجهه من لطام الأكف أخايد من صفة الضاربين".

وأما المرأة المومس فقد بين الباحث في المبحث السابق من هذا الفصل موقف الشاعر منها، وكيف أنه يراها إحدى ضحايا الظلم الاجتماعي، وأن البشر أودوا بها إلى مهاوي الرذيلة . وهي نظرة تحمل في ثناياها رفضاً للتمييز الجنسي بين الإناث والذكور وإن بدا الأمر بشكل ضمني. ومن صور العدالة والمساواة في شعر محمود حسن إسماعيل ثقته الكبيرة بعدالة الإسلام، إذ يعتقد أن الإسلام منهج ينظم حياة الفرد والجماعة على حد سواء، وذلك من خلال عقيدة تهذب النفوس وشريعة تكفل الحقوق وتدفع المظالم والشُرور . وبمقدور الدارس أن يلحظ تجليات ذلك في تجربته. ومن ذلك الشعر الذي يتغنى فيه محمود حسن إسماعيل بعدالة الإسلام قوله مادحاً الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم)⁽¹⁾:

يا حاملَ شرعٍ للأُمم سوى القيعان مع القمم
الأرضُ بمن فيها سأكّت ليلاً يتراشقُ بالظُلُم
فالعُدلُ بها عَشِيَتْ سُبُلُهُ
والحقُّ بها شَرَقَتْ حِيلُهُ

ونراه أيضاً يستحضر في إحدى قصائده عادةً جاهلية أبطلها الإسلام، ويتخذ منها دليلاً آخر على عدالة هذا الدين، ألا وهي (وَأَدِ الْبَنَاتِ). يقول في ذلك⁽²⁾:

ما لتلك الوليدةِ المستضيئةِ
وُورِيَتْ في الترابِ وهي بريئةُ
أيّها سوءة؟ وأيُّ خطيئة؟

(1) نار وأصفاد، 892/2-893.

(2) م.ن، 852/2-853.

يا لتلك الآثام هبَّت جريئة! صِرُّوا حكمة السَّمَوَات عارا! صِرُّع القوم أم دهتهم خبيئة،

ولربما تحمل هذه العادة أبعادًا ودلالات رمزية يريد الشاعر أن يعكسها على الواقع، فوَأد البنات مؤشر على الظلم الاجتماعي الواقع على المرأة، ودليل على الرجعية والتخلف الكائن في ذلك الزمان. وفي عصر الشاعر أيضًا ثمة سلوكيات خاطئة ترتكب بحق المرأة تشبه عملية الوَأد، وليس شرطًا أن يكون وَاْدًا بالمعنى المادي للكلمة، فمنع المرأة من التعليم ومن المشاركة الاجتماعية يُعدّ من هذا القبيل ويتحول إلى وَاْدٍ وقتل لروح المرأة.

على أن محمود حسن إسماعيل وإن عالج في أشعاره قضايا تتصل بمبدأ العدالة والمساواة، فإن مجموعة من المسائل الأخرى تظل غائبة عنه مع أنها تدرج تحت ذلك المبدأ . فموضوعات المواطنة والديمقراطية، والمشاركة الاجتماعية والسياسية، ومشاريع التنمية والحقوق المدنية، والحريات العامة، والاستبداد السياسي مسائل مهمة ، وعندما تذكر تستدعي العدالة، غير أن الدارس لا يكاد يجد لها حضورًا بالمفهوم المعاصر عند الشاعر . ولعل لذلك ما يسوّغه فتلك مبادئ ومفاهيم لم تكن مضمرة بعد عند معظم الشعراء العرب في تلك الحقبة، وهي مرحلة أعقبت التحرر والاستقلال في الأقطار العربية. في حين يلاحظ أن هذه المبادئ قد تبدو أكثر نضجًا وذات حضور واضح في تجارب شعراء آخرين عاصروا الشاعر وكانوا ذوي ميول اشتراكية كالسيّاب والبياتي وغيرهما.

2- الحرية:

والحرية من أسمى الحقوق الإنسانية التي تضمن الكرامة للفرد وللجماعة، وهي سبيل إلى المجد والرفعة والسعادة في الحياة. والحرية تنافي كافة أشكال العبودية والتسلط والكبت والتكبيّل، وقتل الفكر والرأي.

ويشير عبد الله العروي إلى أن صفة "الحرية" تحمل أربعة معانٍ: معنى خلقي، ومعنى قانوني، ومعنى اجتماعي، ومعنى صوفي⁽¹⁾.

ولقد أدرك الشاعر العربي في هذا العصر معنى الحرية وقيمتها، ومن يلق نظرة على شعرنا العربي الحديث وحتى القديم يجد أن الحرية مسألة لم تغب عن بال شعرائنا وإن اختلفت أنماطها . فالشاعر يحمل على عاتقه دومًا هموم ذاته وهموم مواطنيه الأمر الذي يقتضي إعطاء مساحة كبيرة من الحرية. وعلى مرّ عصور هذا الأدب رأينا شعراء حاولوا أن ينفلتوا من القيود التي تُفرض

(1) عبد الله العروي، مفهوم الحرية، ص13.

عليهم سواء من السلطنة الحاكمة أو من المجتمع ذاته، ومن هؤلاء مثلاً شعراء السياسة والفرق والثورات الذين مهما كانت نواياهم فإنهم بخروجهم عن القيود يمثلون اتجاهًا متمردًا يطالب بمنحهم الحرية في مجتمعاتهم. وفي العصر الحديث هنالك الكثير من الشعراء الذين صدحوا بكلمة الحرية وبتغنونها بها في قصائدهم آخذين بالحسبان دورها الرائد في طريق الرقي والإبداع.

أما محمود حسن إسماعيل فتبرز (الحرية) لديه من خلال وعيه لمعنى العبودية التي هي نقيض للحرية. ومن صور الحرية في شعره: حرية الفرد، وحرية الجماعة، وحرية الشعوب. وفي حديثه عنها يختلط الأمل باليأس، فيظهر الوجه المشرق للحرية على أرض الواقع مثلما يتبدى الوجه الحزين لها؛ فتارةً يراها موعودة في الناس وتارةً يراها حيةً في قلوب الجماهير التي قهرت بصمودها المستعمر الغاصب. فمن الوجه المشرق قوله في عهد الثورة⁽¹⁾:

ارفع الرأس يا أخي فلقد مـات	وولى زمان الاستعباد
ارفع الرأس.. إنه فلق البـعـث،	حدا الله نوره للعباد
ارفع الرأس.. جبهة الشمس نادتك	فزلزل لها عميق الرقـاد
بُعِثت مصر من جديد.. وألقى	شعبها الحر آخر الأصفاد

ومن الوجه الآخر الكئيب للحرية ما قاله الشاعر لمّا راح يفتش عنها فوجدها موعودة في مجتمعه، فضايق بالحياة ذرعًا. يقول⁽²⁾:

طفتُ	بالدنيا وساءلت به	ا	كل شيء فوق	ها، حتى الزم	ن
لم تجد عيناى فيها كائنا	لم ينح مثلي عليه	ا	ويئى	ن	
كلنا نبك	ي.. وما نلقى سوى	هجسة	الذلّ وت	رجيع	المح
ربما كانت لدينا سل	وة	عن أساها، في المنايا والوس	ن!		

ويكاد القارئ يحس هنا كأن غمامة سوداء تحوم فوق رأس الشاعر إذ بات يئن وينوح لوأد الحرية، الأمر الذي أصابه بانتكاسة جديدة. ولجوء الإنسان إلى الموت أو النوم كما في البيت الأخير من المقطع السابق دليل على اليأس الذي انتاب الشاعر، إذ أعياه البحث عن الحرية فوجد في الموت والنوم ما يعوّضه عن فقدانها كنوع من المكابرة وتعزية النفس. ولذلك فهو يحسد الطيور

(1) نار وأصفاد، 1005/2-1006.

(2) م، ن، 886/2.

لامتلاكها تلك الحرية التي لم تجد لها مكاناً في الدنيا بين بني الإنسان. يقول على لسان إحدى الحمام⁽¹⁾:

أي ن أمضي قابلتني حرّة
قلت : من أنت ؟ فقالت : عبدة
من بنات الطير تجتاب الفضاء
لم تدع في الكون أرضاً أو سماء
ل و جناحي على بأسهما
يصرعان القيد ، م اجبتُ اله واء
يأسر الليل جناح ي، والرد دى إذ يجيء أشربه حباً وماء

فعبّر هذا الحوار الكائن بين الشاعر وإحدى بنات الطير تتجلى قيمة الحرية بالنسبة للإنسان والحيوان، فهي لكل من ينشد الحياة الكريمة على هذه الأرض. ومن هنا فإن الشاعر يرى في العبودية سجناً يذل فيه المرء ويهان كما في قوله⁽²⁾:

إذا تنفّس حرّاً عن بليت ه فظلمة السجن مأوى الهامس الضجر
وإن رمى جفنه في وجه طاغية رأيت ه يدفن الإذلال في الخف ر

لذا فهو يسعى إلى حياة كريمة يُعزّز فيها الإنسان وتُصان حقوقه وكرامته بمنأى عن الذلّ والإحكام والسيطرة والاستبداد السياسي. ويقول أيضاً⁽³⁾:

إمّا حياة في الحياة عزيز زة أو فالردى حوض إليه نباك ر

فهو لا يقنع بأية حياة يعيشها المرء بل يتطلع إلى العزة والعلواء والرفعة، وهذا ديدن الأحرار الذين يفضلون الموت على عيش السوائم والعبيد. وها هو شاعرنا يؤكد أيضاً على حقه المشروع في التعبير عن نفسه، بعيداً عن الخوف أو النفاق أو التزلف قائلاً⁽⁴⁾:

دعوني أغزّي..

فإنّ الغناء طريقي إلى كلّ سرٍّ بعيدٍ

خلقت لأرتاد روح الحياة،

وأستلّ أعماقها للوجود،

ومهما سرى قبلي السائرون،

فإني على كلّ خطوٍ جديدٍ..

(1) نار وأصفاد، 886/2-887.

(2) م.ن، 981/2.

(3) م.ن، 1002/2.

(4) قاب قوسين، 1109/2.

إنها دعوة صريحة إلى الحرية، فمعرفة أسرار الحياة والكون بحاجة ماسة إلى حرية تعبير. والشاعر لا يريد أن يجتزأ أقوال أسلافه أو يقتفي آثارهم بقدر ما هو ينشد الابتكار والإبداع، الذي لا يتحصل إلا في بيئة تمنح الفرد الحرية التامة فلا تحجر على عقله ولا تكتم على أنفاسه، ولذلك قال في مستهل المقطع الشعري (دعوني) في إشارة منه إلى حالة الكبت التي يعاني منها الإنسان والشاعر على السواء، فالشاعر صوت الأمة الحي، والغناء هو الحرية بعينها لأنه نابع من القلب.

على أن القارئ المتبصر في شعر م حمود حسن إسماعيل يلمح عنده لونا من الاغتراب وهو يتحدث عن فكرة الحرية. ومن ذلك مثلاً قوله في ذاته الشاعرة⁽¹⁾:

مزهري نشوان لا تو قطه ضجة كوني!
مذهبي؟ لا مذهب اليوم سوى أصداء لحني
إن تسرني في الشعر عزبي هكذا كنت أغني
إن تشأ فاسمع نشيدي أو تشأ فارحل ودعني

وهنا مطالبة بحرية الفرد وحقه في التعبير، فكيف به إذا كان مبدعاً أو شاعراً أو فناناً !. وهو لا يأبه لتلك الأصوات التي تحاول إسكاته لأنه واثق بنفسه، وتلك هي طبيعة الإنشاد ولذلك قال (لا توقظه ضجة كوني)، ويظهر هنا شكل من أشكال الاغتراب الاجتماعي الذي نجده عند الكثيرين من الشعراء.

كما تحدث محمود حسن إسماعيل عن حرية الفكر والفن والإبداع، ودعا إلى التخلص من التقليد الأعمى ومن الرجعية التي تكبل الإنسان أو الفنان، وتمنعه من التقدم والنهضة والرفي . ومن ذلك قوله مناهضاً الفكرة الرامية إلى فرض نمط أوحد من الشعر، يقول⁽²⁾:

أنغام هذا الطير ما لقتها بستان
ولا حداها حارس يقظان
ولا بغير ما تجيش نارها تحركت بنان
من ذاتها، ووحها رحيقها الصبيان
الرافض الإيماء للوراء،
يمتص خطا الركبان

(1) هكذا أغني، 440/1
(2) نهر الحقيقة، 1836/4.

وهنا إشادة بدور الطبع والسليقة وعدم التكلف في التعبير، فلا ينبغي أن يفرض على المبدع نمط معين يشده إلى التقليد الذي ما عاد يتلاءم وروح العصر. وهكذا هو الفن لا حارس له، ولا يقبل اجترار خطى الركبان إذا لم تأت بالجيد المتميز.

والأسطر الآتية يلح فيها القارئ نوعاً من التعريض بأولئك الذين يجعلون من أنفسهم سدنة للشعر، ويلحون على ضرورة أن يتزجى الأدب والشعر الحديث بوجه خاص بزي قديم، يقول⁽¹⁾:

لكل جيل كأسه.. لا تفرضوا الدنان

ملّ الندامى حولكم عبادة الأكفان

فجددوا أرواحكم.. لا تظلموا الميزان!

فهو يرى أن لكل عصر طابعاً وميسماً، كما أن له أساليبه التي قد تختلف عن سائر الأعصر، يبدو ذلك من خلال السطر الشعري الأول. ومن هنا فلا ينبغي للفنان أن يتلهى بالقشور التي تشغله عن جوهر الأشياء! وكذلك الاحتذاء الأعمى الذي يحجر على الفكر والإبداع، ويقف حائلاً دون ولادة روح شعرية جديدة تتأى به عن الاجترار والتكلف. فعلى الشاعر إذن أن يتحرر من تلك القيود ويتمثل بالنسور التي تنتقي من الفرائس أجودها، وتترك الديدان لصغار الطيور وأدناها شرفاً.

كما أن الحرية - بوصفها قيمة إنسانية جليلة - تتجلى في شعر شاعرنا من خلال حديثه عن العبودية وموقفه منها، فهي نقيض للحرية. وإذا كان الشيء بضده يعرف فمن الطبيعي أن تحمل أشعاره في وصف العبودية والرق والقيد والظلم وما تلحقه جميعاً من أذى بالإنسان نزوعاً إلى البحث عن الحرية واستشرافها. ومن معاني العبودية في شعره:

1. عبودية الإنسان لغير الله كالمال والأوثان وحتى البشر. وذلك عندما ينخدع المرء بزخرف الدنيا ومتاعها وبهارجها فتسيطر على قلبه وعقله، وبذلك يحيد عن إنسانيته. ومن ذلك قوله⁽²⁾:

قل لمن أحنى لغير الله رأسه
ولمن صبّ لغير الله كأسه
خائفاً يشرب من كفيه نفسه
ومن الذلة لا يهدرك حسه
لست حياً.. إن توهمت الوجودا
سادة هشوا على الأرض عبيدا..
اسأل الذات.. تجد فيها السجودا

(1) نهر الحقيقة، 1838/4.

(2) لا بد، 1371/2-1372.

لسوى الله ، رياحاً وحصيـدا
واسأل الله.. لمن أطلعَ شمسـة
لسوى الأحرار لم تشعل وقوداً
لصباح الشرق أو تسقي أمة!

فالانحناء التي تكون لغير من يستحقها وهو الخالق هي في حد ذاتها عبودية، و الإنسان الحرّ يأبى أن يصير عبداً للبشر أو للمال أو للشهرة وسواها من حطام الدنيا. ويدحض أيضاً حكاية السادة والعبيد التي هي نتيجة طبيعيّة لغياب العدالة والحرية في عالم الجبروت والقوة. 2. الاستعمار والهيمنة بأشكالها المختلفة. ويكون ذلك حينما تستعبد قوى الظلم والطغيان الشعوب الضعيفة وتعمل على إذلالها ونهب بلادها. غير أن الشعب الحي لا يذعن لتلك العبودية بل يجابهها بشتى الطرق مدركاً معنى الحرية وقيمتها. يقول⁽¹⁾:

أيُّ شعبٍ عاشَ	والقي دُب هـ	كان حراً لم يعذبهُ الوطـن!
أيُّ قيدٍ عاشَ والحرُّ علـى	ى	وجهه يقذفُ إعصار الزمنّ !
أيُّ حرٍّ عاشَ لم يرسِ ف على	عُمـره بالهول	أيّانَ سنَ لئق!
ضربَ القيدُ على كلِّ الخطأ	فهو حادٍ، وطريقٌ	ورسَ ن!

وفي الإطار ذاته يقول⁽²⁾:

حريةُ الشعبِ لا تُعطى بموعـدةٍ ولا تُنالُ بميثاقٍ ومستندٍ

فالشعب الحر يطالب بحريته على الدوام، ولا ينتظر من جهة أن تمنها عليه. وبذلك يكون الرضوخ للمستعمر أو العجز أمامه شكلاً من أشكال العبودية. 3. الخوف والجبن والخنوع الذي يعني القبول بالذلّ. وقد يكون السبب وراءه الجهل والسذاجة الموجودة عند فئات الشعب. وهاهو الشاعر يضرب على ذلك مثلاً واقعيّاً من حياة الفلاحين، إذ يصور لنا الأسى الذي ألحقته العبودية بهذه الفئة التي يعد نفسه جزءاً منها، وذلك في قصيدة له بعنوان (شجرة الحرية)، إذ يجيب السائل عن الحرية بقوله⁽³⁾:

أيها السائلُ عن أوطانها	في دمي عنها حديثٌ وخبرٌ ..
لا تسـل عنها، وسل أطيـارها	وهي تروي من أعاجيب السيِّ ر

(1) نار وأصفاد، 889/2.

(2) م.ن، 956/2.

(3) م.ن، 995-996/2.

كنتُ عبداً تائهاً في ظلمةٍ	خيمَ اليأسُ عليها والضجرُ
أحملُ الظلمَ وأمشي مثلماً	يحملُ الخيبةَ خطابُ العمرُ
راكعاً دون صلاةٍ مثلماً	يركعُ الغصنُ لإعصارِ غبرٍ !
قوَّسَ الظالمُ ظهري بالأسى	وسياطُ البغي والعيشُ الأمرُ
أغرس الأرضَ بدمعي ودمي	وهو يجني اللهو منها والسمرُ
وأنا أقتاتُ من أعوادها	ومجانيها الشقاءُ المستمرُ !
أتلاشى في عذابي مثلماً	تتلاشى شهقاتُ المحتضرُ

هكذا يصنع المَلَأَ الغِلاظُ بدهماء الناس، يُهْخِخُونَهُمْ ويستغلونهم مقابل الفتات الذي يمنون عليهم به مع أن هؤلاء التعساء هم من يزرعون الجنان، وقد أغرى زمن الرق هذه الفئة الظالمة بأن تذلل البشر إذ لا رقيب عليهم ولا محاسب في هذه الحياة الدنيا. والشاعر في الأبيات يؤكد هذه العبودية من خلال قوله (كنت عبداً).

4. الاستبداد السياسي. وإن جاء حديثه عنه في إطاره العام والضيق، فهو يعدّه لوناً من ألوان العبودية. ومن ذلك نقده الحالة السياسية التي شهدتها مصر قبل عهد ثورة يوليو 1952، فضلاً عن الوعود الكاذبة التي تحدث عنها سراة القوم، يقول⁽¹⁾:

كلٌ وعد له زعيمٌ وح	زبٌ	وملبّون خُشعٌ بالأي	ادي
وأحاجي حرية	يُ نعيشُ القيدَ	صداها بروح	الاستب
ووفود تسيرُ	إثر وفودٍ	رائحاتٍ مع الهتافِ	غوادي
أجلُ القيد عندهم خالدُ العمرِ	وآفاقه بلا أبع		اد
غلبوا في المِ	طالِ أجنحةَ الظنِّ	لتبقى لهم دروبُ	الفس

فسوء استغلال المناصب يفود حتماً إلى الاستبداد، فوعودهم كاذبة وحديثهم عن الحرية أحجية يلهون بها الشعب، والشاعر يستهجن ما تقوم به زمرة من المنافقين والمتسلقين الذين يصفقون لأولئك الساسة إذ يصفهم بأنهم ملبّون وخشع، وهذا شكل من أشكال العبودية.

(1) نار وأصفاد، 1007/2.

3- السَّلام:

ومن القيم الأخرى التي نادى بها محمود حسن إسماعيل فكرة السلام، ودعا إلى تحقيقها في هذا العالم المشتعل بالحروب والصراعات والأيديولوجيات، فالسلم والأمن والاستقرار والطمأنينة مسائل مهمة لصون المجتمع الإنساني واستمرارية الحياة على هذه الأرض . أما إذا تلاشت هذه القضايا سادت الحروب والفتن التي لا تجرّ على البشرية سوى الدمار.

وتتجلى رؤية شاعرنا للسلام من خلال دعوته للسلم الكوني والمحبة الإنسانية في ظل عالم غارق بالحروب والكوارث البشرية، إذ أعلن عن موقفه الرفض للحرب التي يروح ضحيتها الأبرياء، وتحدث عن الجرائم والفظائع التي ترتكبها الدول الاستعمارية، بالإضافة إلى تناوله بعض القضايا العالمية التي يؤازر فيها دعاة السلام أيًا كانوا. وعندما يتغنى بالسلام فإنه يتطلع دومًا إلى مجتمع مثالي تمّحي فيه الشرور والمصائب والحروب التي تلحق الكوارث بالإنسانية وتفتت أوصالها. ولعل موقفه هذا تكشف عنه قصيدته (السلام الذي أعرف)، وهي مطوّلة ألقاها في إحدى المؤتمرات المناهضة للحروب والداعية للسلام وذلك في مهرجان الشعر الدولي المنعقد بمدينة (استروجا) بمقدونيا عام 1969. وفي القصيدة تتجلى نزعة الإنسانية عندما يجري الشاعر مقارنة بين الوجه الحقيقي الصادق لفكرة "السلام" وتطبيقها على أرض الواقع، حيث يستغلها الكثيرون لفرض الهيمنة ولتحقيق مآرب استعمارية. وفيها يتنازع مزيج من مشاعر الرجاء والأمل واليأس. ونرى الشاعر يأسى لما تركته الحرب العالمية الثانية من ويلات وآثار جسيمة، إذ اشتعلت الأرض وغدا الإنسان وقودًا لها. يقول⁽¹⁾:

والأرضُ موقدُ أعمارٍ، قد اشتعَ	لَهْ	في جمره الناسُ، لا الأعوادُ والحطبُ
كأنها رأسُ مجنونٍ قد احتدَ	مَت	به الهواجسُ، واستشرى به الغضُ
ترتجُ في راحة الطاغى كجمجمةٍ		تحتَ القتامِ طوت أحلامَ ها الكُ ربُ
علا دخانُ ال منايا في سماو	نَهَا	فزُلزلت رهبةً من هوله السح بُ
وكُكبَ الناسُ للميدان، لا فَ	رَقَ	من الحِمام، ولا خوفٌ ولا رهـ بُ
كأنما سَ عيوا الدنيا وبهجته	ا	ف راح يغريهم للفتكة اله ربُ

(1) نار وأصفاد، 896/2-897.

هكذا تحولت الأرض إلى لظى مشتعلة حتى إن البشر ما عادوا يهابون الموت وكأنهم ملؤا من الحياة. ويأسف الشاعر لأن الذي يتسبب في هذه الكوارث هو الإنسان نفسه وليست الأرض أو الطبيعة، فسنة الحياة لا تعرف الشرّ مطلقاً. وفي ذلك يقول (1):

والأرضُ أمَّ رؤومٍ، ما جَفَتْ ولداً ولا تقطَع من أرحامٍ ها سب بُ
تَهتُ جائعَ ها حياً ، وبشَّ ربه وماتَ ضِ نُّ بسترِ الهالِ كِ التُّ ربُّ

كما أنَّ الشاعر يستنكر هذه الأفعال اللاإنسانية الشنيعة التي لم تجلب للبشرية سوى الدمار ، إذ يقول (2):

فمالهم مَرٌّ قوا أوصالَ ها طمعاً وناهشوا الوحشَ في الآجامِ واحتربوا؟
ودَوَّخوا كُ لَّ سَجْ واءِ (3) الظَّ لالُ بها وكلَّ غزلاءِ فيها السَّ يف مغترِ بُ!
وكلَّ ناسكةِ الكفينِ، في يده ا غصنُ السلامِ يت يم العِ ودِ مرته بُ
وكلَّ شلاءِ (4) في الطغيانِ باطش ة في الخيرِ، في يدها الريحانُ والْقُ ضُبُّ !
زيتونةُ السلمِ خلوها معفرةً دمُ الضحايا عليها هاطلٌ سَك بُ

فما فائدة السلم إذا ساد الظلم والبطش وسفكت الدماء، ومحت الحرب كل علامات النسيك والطهر والبراءة فغدا غصن السلام (يتيم العود) كنايةً عن شيوع البطش والقتل، فلا مجال إذن للحديث عن السلام وسط هذه المعمة والسفك المتواصل، وفي ذلك يقول أيضاً وهو يعتصر أُلماً (5):

مأس على الأرض..
يلهو صداها بحق المصيرِ
ويخجل منها حياءُ العصورِ
تلهى بها مستبذٌّ، وقاتلُ

كل ذلك يحدث بينما الطغاة يلوحون بكلمة السلام ويتغنون بها وأفعالهم تناقض شعاراتهم، فأصبحت هذه الكلمة فارغةً من مضمونها. يقول (6):

كلمة غنت السلامَ وفضت لعبير الحياة مليونَ زهرة

(1) نار وأصفاد، 897/2.

(2) م.ن، 897/2.

(3) سجواء: منطقة من الأرض غزيرة الماء.

(4) شلاء: مصابة بالشلل، كناية عن التماذي في الظلم والطغيان.

(5) السلام الذي أعرف، 1498/3.

(6) موسيقا من السر، 1929-1928/4.

لائها جازرُ الشعوبِ بشدقينِ يصبّانِ في الشدَى ألفَ جمرةٍ
تطلبُ الظلَّ للحياةِ، وتشويها بنارٍ. رياحُها مستمرةٌ
وتنادي الهدوء.. وهي تصبُّ الموتَ هولا يسابقُ الموتُ طيرةً
يفجأُ الروضَ بالزوالِ، وفي قاعِ ضميرِ السلامِ، يحفرُ قبرةً
كذبت!! لن تفيقَ إلا بروضٍ ينسخُ الزهرَ حدَّ سيفٍ وثورة!!

إنها إشارة إلى حال الدول الاستعمارية التي تتغنى بالسلام وهي تنبي حضارتها على أنقاض الشعوب، فديدنهما أن تلوك هذه الكلمة بما تحمل في طياتها من خير وأمل وسكينة ومحبة وعطاء، ومن ثم تقتل الحياة وتدمر وتبطل بالضعفاء. ونراه يوظف أغلظ النعوت والعبارات لتشنيع عدو السلام من نحو: (جازرُ الشعوب/ تشويها بنار/ تفضّ العبير/ تصبُّ الموت/ يحفرُ قبره). وجميعها صفات تدل على الأفعال اللاإنسانية التي تقتل الإنسان والسلام والحياة في هذا العالم.

4- الحقيقة والصدق:

وقد جاءت عنده على صورة تأملات، إذ نجده دائماً يُلحّ في شعره على الحقيقة والصدق بشكل لافت، ولعله لأجل ذلك أطلق على أحد دواوينه (نهر الحقيقة). والحقيقة تجلو الزيف والوهم والخداع عن كل ما يتعلق بالإنسان والكون والوجود، يقول⁽¹⁾:

ونورُ الحقيقة سرُّ الحياة، وسرُّ الأمل

ومن لم يهتد في ضيائه،

سيمشي، ويمشي..

ولو داسَ خدَّ الجبل

وشقَّ الرياحَ بجنّ الخيال،

ووهم المحال، وخم الأزل،

سيمشي، ويمشي..

ويُلقي عصاه أخيراً على ترهات الفشل!

فالحقيقة هي شراع النجاة، ومنهج الاستقامة في هذه الحياة. ومهما بلغ الإنسان فيها من مراتب فلن الوهم والخداع سيقوّضانها وسينتهي به الأمر إلى الفشل.

(1) نهر الحقيقة، 4/ 1795-1796.

والحقيقة تكسب الأشياء قيمتها وتمنحها الأصالة والخلود⁽¹⁾:

بغير الحقيقة كل المعاني سراب
ومن دونها كل شيء خراب
على الحب قامت أصول الحياة.. حقيقة!
وبالخير يسقي هواها هواه.. حقيقة!
وبالأمل الحلو تغدو خطاها
بساتين..، يسكر قلبي شذاها
ونهرًا..، تذوق الرؤى كل آن حقيقة
وتخضر في شاطئيه زهور الحقيقة!
وجودي.. حقيقة
وذاتي.. حقيقة
ونائي يغني لأضوايحها لا يهل
فنور الحقيقة..
سر الحياة.. وسر الأمل!!

والشاعر لا يكتفي بالبعد الإنساني والأخلاقي لكلمة (الحقيقة) وإنما يتغنى بها من خلال بعدها الديني أيضًا، وذلك لما للوازع الإيماني من تأثير في النفوس . فالله يأمر الإنسان بالصدق في القول والعمل، وينهاه عن كل صنوف الكذب والنفاق والخداع والرياء وغيرها من السلوكيات التي تنافي الفطرة السوية للإنسان . وفي ذلك يقول⁽²⁾:

فالله يصحب كل من صحب النهار.. ومال عن غبش الستور!!

كما عرض شاعرنا للكلمة الخبيثة المنافية لكل معاني الصدق والحقيقة والطهر والصفاء، فهي كلمة مرجومة وإن لاقت لها آذانًا صاغية وانطلت على الكثيرين من البشر . يقول فيها⁽³⁾:

كلمة.. تشنكي! وليس بها شكوى
وتبكي! والدمع زيف غرير
ولها صائدان: هذا إلى الرحمة
نشوان، لص لغافلات الطيور!

(1) نهر الحقيقة، 4/ 1798.

(2) موسيقا من السر، 4/ 1936.

(3) م.ن، 4/ 1925-1924.

ولهذا.. نبيّة من ذئاب تلعقُ العصفَ من سكونِ العبير!!

إنها كلمة كاذبة أو زائفة إذا شرت وإذا بكت، تسرق الحب والرحمة من الأبرياء والأطهار .
وقد عملت عبارة (لصُّ لغافلات الطيور) على تعميق الفكرة وكشفت عن طبيعة تلك النفوس
المريضة التي تنفوه بها. كما أن هذه الكلمة التي من صفاتها أن (تلعق العصف من سكون العبير)
تأتي لثاية عن الحيلة والخداع والمكر. ومن صفات هذه الكلمة الخبيثة أيضاً أنها⁽¹⁾:

كلمة.. بالهوى البليد تناغي
أيّ وجهٍ تراه عند العبورِ
وتدسُّ الفراغ، والحدقَ سهمًا
عبقريًا.. يزوغُ قبلَ الظهورِ

ثم يمضي في تقبيح هذه الكلمة فيما لا يتسع المقام لسرده هنا . ففي قصيدته (موسيقا من
الكلمة) التي استل منها المقطعان السابقان يقدم لنا الشاعر عددًا من الصفات التي تعبر عنها تلك
الكلمة، ومنها أنها⁽²⁾:

"كلمة..سجدةٌ تواتوَ ذكرُ الله فيها من غير جذوةٍ في الشعور"،
"للصفاء فيها بساتين، وللعطرِ جنةٌ لا تزولُ تخطفُ القلبَ بالعبير"،
"بلَعَت كلَّ ساكنٍ، ثم ذابت، فهي تابوتُ خيبة الضوواء"،
"كلمةٌ غرَّت السلامَ وفضّرتَ لعبيرِ الحياة مليونَ زهره"،
"كلمة.. قالها مُصلٌ وصلى ثم بعد الصلاة عادت غريبة"،
"كلمةٌ تضفرُ الأباطيلَ بالحقّ وتعوي في الناس: هذي الحقيقة!"

وفي شعره شواهد كثيرة يفضح فيها محمود حسن إسماعيل ذوي النفاق والكذب والزور
والرياء ويجردهم من إنسانيتهم، وهذا شكل من أشكال النقد الاجتماعي اللاذع الموجه إلى شريحة
من البشر اتخذت من هذه السلوكيات سُلماً في طريقها إلى الشهرة والتسلق والجاه . فهي نفوس
مريضة تدعي الصلاح والطيبة وصفاء السريرة، وتريد أن تسرق محبة الناس وثناءهم وذلك من
خلال إحسانها المزيف. ولذلك يطالب الشاعر إخوته في الإنسانية أن ينبذوا تلك المساوئ قائلاً⁽³⁾:
.. سأشدو لكم..

(1) موسيقا من السر، 1925/4.

(2) ينظر القصيدة كاملة: موسيقا من السر، 1930-1923/4.

(3) صلاة ورفض، 1540/3.

وشدوي من أجل مجنونة بحصاد الهشيم!
تُعري الجراح..
لتستل منها قشور الرياء،
وزيف العصور،
وتهتك ما يوقّع عليها الستور!
وما سمّرتة نعوش الحقيقة،
في دربها، من ظلام، وزور!!

فالبراقع لا يمكنها أن تحجب الحقيقة لأنها ستتكشف يوماً ما. والدارس هنا يُحسّ كأن الشاعر يتقمص شخصية أحد الأنبياء، يبدو ذلك في عباراته الوعظية ذات النبرة الخطابية التي تُذوّق بأسلوب جبران الكتابي ولاسيما في كتابه (النبي). ومن هذه العبارات مثلاً (سأشدو لكم) التي أنت على شكل لازمة تكررت في مقاطع بعض قصائده⁽¹⁾، والشدو دعوة إلى التعبير عن الشعور الصادق المكلّل بمعاني النصّح والرجاء والتنوير.

وفي قصيدته (الضباب الأخضر) يكشف لنا الشاعر عن موقفه من أولئك المرائين والمنافقين الذين يضمرون ما لا يظهرون، وقد ذيل عنوانها بعبارة نثرية قصيرة "إلى سقاة الضباب"، فالضباب خادع كالسرّاب إذ لا يُرتقى به وتلك هي حالهم. يقول⁽²⁾:

وأعشاشُ بومٍ تدسُّ الضياع، وتكسبُ منه ابتسامَ الشعاع
لها عالمان : عواءٌ دفي نّ، وآخرُ : أعراسُ حبٍّ مشاع
ومن طبعها أن تشقّ الشعورَ طريقين ..صمتاً ، ورؤيا خداع

ويقول في المنافق⁽³⁾:

ووجهٌ به وجهانٍ .. وجهٌ مقنّعٌ بآخرٍ مدسوسٍ بزيّ العناكبِ
يجاري وجوهَ الناسِ في كلّ نظرةٍ ويسربُ في قيعانٍ ها كالشعالبِ
ذليلٌ لما يصغي إليه فسمعُ هُ خطامٌ ذلولٌ في جبالٍ كِ واذبِ

(1) ينظر على سبيل المثال: قصيدة (سأشدو): صلاة ورفض، 1539/3، وقصيدة (هدير البرزخ): هدير البرزخ، 1617/3.

(2) قاب قوسين، 1112-1111/2.

(3) م.ن، 1157/2.

ذلك وجه لا يعكس حقيقة الإنسان لكونه قناعاً يتستر به ليخفي غُواره. ومن أساليب النفاق استغلال الدّين لخداع الناس واستدراج عطفهم. وها هو الشاعر يخاطب من اتخذ من الدين وسيلة وستاراً قائلاً⁽¹⁾:

يا مسرعاً في خطوه لله:
خفقة قلب تنقذ الحياه
وتخدع المحروم عن أساه!!
إن كنت لا تبصر هذا السرّ في خشوعك القرير
فأي شيء نحو سبلية كذابة تشير؟
إن كنت لا تسمع سرّ آهة على فم اليتيم

فالصلاة مصدر للخير والإنابة والسكينة، وهي صلة بين العبد وخالقه، إلا أنها عند المنافق حركات يؤديها دون خشوع والغاية منها التحايل على الناس، والشاعر هنا يذم هذا الفعل الآثم. وقد تُسوّل للبعض أنفسهم فيتمادون في ريائهم الزائف فيقيمون الحفلات الراقصة باسم البر، وذلك ما يجده القارئ في قصيدة لشاعرنا عنوانها (خير وخمر)، وفيها يُعرّي هؤلاء المنافقين ويقدم لنا الوجه الحقيقي لهم من خلال قوله⁽²⁾:

فيا حيّ ة الليل ردي السموم كفانا ضنى من أساها المرير
كذبت على الله !! ما للهوى وما للطلا ودموع الفقير ؟
أعاجبُ لهو تذيبُ القل وب وتغثال منها بقايا الشع ور
فمن أين يُ وحى إليها الن دى ومن أي درب إليها يسير !

5- الطهر والأنوثة:

وفي إطار القيم عالج محمود حسن إسماعيل مسألتي الطهر والأنوثة، إذ تمثلان بالنسبة له شيئاً واحداً ومتلاحماً. وفي شعره دعوة للتمسك بمعاني الطهر والصفاء والعفاف والحب والأنوثة، كما نجد لديه دفاعاً عنها لكونها تمثل عماد الفضائل والأخلاق. وتتجلى حقيقة هذه القيم من خلال حديثه عن الحب والمرأة وعنايته بالجانب الروحي فيها، وإدراكه أن العفة والطهارة تكسبان المرأة قيمتها وتجعلانها مثلاً للأنوثة الصادقة والخير والعطاء والجمال.

(1) لا بد، 1354-1353/2.

(2) نار وأصفاد، 938-938/2.

و"الأنوثة عند شاعرنا حياة عذوبة سامية مفعمة بالسحر والغموض، هي رحيق معنوي يترعه الجمال للعاشق فيغمره الذهول والتلاشي المادي"⁽¹⁾. وما هو يعبر عن موقفه منها قائلاً⁽²⁾:

جلال الأنوثة ف ي طه ره بعيد المدى، مست حيل الطلب
إذا ما تنفست في سح ره وفي عطره المستراد المحب
سموت إلى عالم أقد س أتية به فوق هام الس ح
يلاطفني فيه طيف اله وى ويشرق لي في ظلال الره ب
ويمسح من ش قوتي في الحياة ظلام الأسي، والض نى، والتع ب

عبر هذه اللغة الشعرية الواضحة والمفعمة بالأحاسيس والعواطف الفيضة يمضي الشاعر في الكشف عن حقيقة الأنوثة الجديرة بالإجلال والتقدير . إنها الأنوثة الطاهرة العفيفة البعيدة عن مهاوي الرذيلة والإثم، فلا خير في أنوثة نزع عنها ثوب الطهر والوقار والحياء، والمرأة الطهور تمنح المرء الأمل وتكسبه السعادة والهناءة. كما يبرز هنا ذلك البعد الصوفي الذي أضفاه الشاعر على كلمة (الأنوثة)، إذ خلع عليها سمة القداسة التي تؤكد على عنايته بالجمال الروحي للمرأة وتفضيله له على الجمال الحسي الذي يتلاشى بتقادم الزمن. وفي ذلك يقول⁽³⁾:

يا بؤ س روي إن ص غيت لعادل حسب الجمال مراتع الأوشاب
فالحسن إن لم ي س ب مهجة شاعر أولى به في الكون بطن تراب !

وهذا يذكّرنا بقول الشابي⁽⁴⁾:

وربيع الش بلب يذبل ه الده ر، ويمضي بحسنه المعبود
غير باق في الكون إلا جمال الر روح غضا على الزمان الأبد

فسنة الكون تقضي بزوال جمال الجسد وبقاء جمال الروح، فالشباب سوف يزوي في النهاية بينما الجمال الروحي يظل خالداً بما يحمله من معانٍ تدل على خيرتي الإنسان .

وفي تسامي محمود حسن إسماعيل عن الحب الحسي للمرأة بعد إنساني مهم، إذ يتركز معظم شعره في الحب والمرأة على الناحية الروحية التي تكسب المحبوبة معاني الطهر والصفاء والعفاف والصدق، وبذلك يمكن القول إن تجربة شاعرنا في الحب تجربة عذرية وصوفية . على أن

(1) محمد علي هدية، م.س، ص 121.

(2) أغاني الكوخ، 42/1.

(3) م.ن، 44/1.

(4) أبو القاسم الشابي، ديوانه ورسائله، ص 72-73.

شعره في المرأة لم يكن غزلاً تقليدياً إلا في القليل النادر، فجُلّ قصائده في الحب تتحدث عن اللوعة والشوق وتقدير المرأة واحترام أنوثتها وطهرها ومكانتها. ومنذ بداية عهده بالحب وصف الشاعر المرأة الريفية بقوله⁽¹⁾:

غزيرةً اللَّحْظِ لها نظرةٌ زوراءُ عن خَ تَ لِ الهوى الفاسقِ
كم ألهمتُ من وحيها شاعراً قدّسها في عصرِ ها السَّ ابقي

فحبه إذن طاهر بعيد عن الإثم. يدلنا على ذلك أيضاً قوله⁽²⁾:

شقيتُ بحبِّ ي وهو عفٌّ مطهَّرٌ وغيري سعيدٌ في الهوى بالمأثمِ

ولا خير في الجمال إن لم يتزين بمعاني الطهر والعفة، يقول⁽³⁾:

كم ذاتِ وجهٍ شبَّ فيه الحياءُ كأنه نارُ!
تُغْضِي من الثور.. كأن الضياءُ في لمحٍ عارُ!
سجا دجاها، واطمئنَّ الخفاءُ ونامت الدارُ..
فعربتُ للحبِّ أنَّى يشاءُ والحبُّ قهَّارُ
والليلُ ستَّارُ..

أعادها للصبحِ تُغْضِي حياءُ!!

وفي إطار بحثه عن الحقيقة يدعو الشاعر إلى ترك الجمال الخادع الذي لا نفع فيه، يقول في عينين جميلتين لم يَنِيَّ صاحبتَهما جمالُهما بجمال الروح⁽⁴⁾:

... كانا حجابَ الرُّس دسَّتْ نفسَها
واختبَلَتْ بالسَّجَرِ في سِتْوَيْهِمَا
وبعد أن ذاقَتْ رحيقَ الحبِّ حتى أسلَّوَتْ دَرِيَّهِمَا
شرقتْ حجابَ الرُّسِ
أفعى أهلكَتْ سحرِيَّهْمَا،
بالسمِّ، بالحقيقة التي رأيتُ في جنبِيهِمَا؟!
يا حيرةَ القيثارة!!
يا جمرةَ المزمارة!!

(1) أغاني الكوخ، 47/1.

(2) هكذا أغني، 208/1.

(3) أين المفر، 662/1.

(4) موسيقا من السر، 1980-1981/4.

يا خمرة الأسرار!!
 كأسٌ بغيرِ خمر، خمرٌ بغيرِ كأس؟؟
 وزهرتي بغيرِ عطرٍ تسكرُ الإحساس!!
 فليخدعِ الجمالُ أو يفي
 وفي الرياءِ ما يشاءُ يختفي!
 .. عينانِ أخريانِ في طريقي
 حتى أرى عينين.. صوتُ الرُّس في جفنيهما
 وأشربُ الحقيقةَ العاريةَ من كفيهما!!

وهكذا تتحول الأنثى إلى أفعى تنفثُ السمَّ عندما تخفي حقيقةَ نفسها وتجعل من الخداع والجمال الزائف مسلكاً لتحقيق الأمانى والرغائب، وبذلك تتجرد الأنوثة الحقيقية من قيمتها الإنسانية التي لا تكتمل إلا بعذوبة الروح ونقاوتها.

ومما يدلنا أيضاً على احتفاء محمود حسن إسماعيل بمعاني الطهر والأنوثة ونفاذها إلى أعماق روحه، قصيدة كتبها لحبيبته تحت عنوان (أنتِ ديرُ الهوى، وشعري وصلاتي)، وقد خلع عليها ألقاباً من وحي القداسة، يقول فيها⁽¹⁾:

أنتِ فجري على الحقول	.. حياة	وصلاة، ونشوة، وته	ل
أنتِ تغريده	الخل ود يا ألحا	ني .. وشعرُ الحياة لغوٌ مُهلِه	ل
أنتِ طيفُ الغيوب .. رفرِفْ بالرِّ	حمة والطهر والهوى والتبت	ل	ل
أنتِ لي توبةٌ إذا زلَّ عم	ري	وضحا الإثمُ في دمي وتلمم	ل

وبذلك فإن شاعرنا طرق موضوع الحب والمرأة من زاوية جديدة طبعت شعره الرومانسي بطابع مميز وأكسبه بعداً صوفيّاً وإنسانياً . وكعادة الرومانسيين -شاعرنا واحد منهم- عندما يصوِّرون مشاعرهم الغرامية والمرأة المعشوقة يجعلون منها كائناً فريداً يضيفون عليه هالة من القداسة والإجلال في كثير من الأحيان . فالمرأة عند الرومانسيين "مثال يطمع كل واحد منهم أن يحظى بعناقه في عالم الواقع، ولكنه يعزّ ويصبح بعيد المنال، فيزدادون تشوقاً إليه وتحرّقا عليه، وينظرون إليه نظرة تقديس وتهيُّ وإجلال حتى لتراهم يتحدثون عن المحبوب وكأنهم في محاريب عبادة وتبليّ، ولهذا شاع في قاموسهم الشعري هذا السيل من الألفاظ الدينية ذات الدلالات الروحية الموحية مثل الصلاة، الوحي، والمحراب، والكعبة، والهوى، والنور.."⁽²⁾.

(1) هكذا أغني، 259/1.

(2) شلتاغ عبود شرّاد، تطور الأدب العربي الحديث، ص168-ص169.

6- العطاء والإيمان والأمل:

كلمات تحمل في ثناياها معاني جلية تزرع في الإنسان الفضيلة وتجعله إيجابيًا لا ييأس ولا يستسلم للصعاب. وهو عندما يتشبث بهذه القيم يكون قادرًا على التحدي اللازم لاستمرارية الحياة الكريمة.

والإيمان عند محمود حسن إسماعيل يكسب النفس الرضا والقناعة التي توجه الإنسان نحو الخير، يقول⁽¹⁾:

إِيَّاهُ يَا نَفْسُ اسْتَعِينِي
بِالرِّضَا فِي كُلِّ حِينٍ
فَهُوَ نَوْراً لِلْيَقِينِ
وَهُوَ صَفْوَ الْحَيَاةِ
وَهُوَ مِنْ نُورِ الْإِلَهِ
فَاسْجُدِي لِلَّهِ

فالقناعة والرضا بما قسمه الله للإنسان جزء لا يتجزأ من الإيمان ومن النور الإلهي. وهو إذ يؤكد على هذه الخصلة الكريمة يطالب الإنسان بأن يكون معطاءً وإيجابيًا في الحياة، يتحدى الصعاب ويتغلب على العقبات التي إن هي سيطرت على المرء جلبت له الخوف والكسل والجمود، وأثقلته بالهموم، يقول⁽²⁾:

لَسْتُ حَيًّا.. إِنْ تَلَمَّسْتَ الْبُكَاءَ
قَدْحًا يَسْقِيكَ أَوْهَامَ الرَّجَاءِ
كُنْ غَنَاءً مُضْرَمًا وَجَدَّ السَّمَاءِ!
لَا صَدَى رَهَجٍ لِقَيْثَارِ الْفَنَاءِ!
وَاسْكِبِ الذَّاتَ.. بِنَايِ مُشْعِلِ
تُبْصِرِ الْكُونَ طَيُورًا مِنْ ضِيَاءِ
سَاجِدَاتٍ فَوْقَ شَطِّ الْجَدُولِ

فالعطاء إذن من مكملات الإيمان لدى النفس الإنسانية، ولن تصل النفس إلى ما تصبو إليه إذا لجأت للبكاء الذي لا نفع فيه. وهنا يخاطب الشاعر الإنسان بقوله (كن غناءً) مضرمًا في

(1) صوت من الله، 4/1744-1745.

(2) لا بد، 2/1371.

السماء، أما النوح فهو سبيل إلى الفناء. وقد عمل التضاد الكائن بين كلمتي (الغناء) و(النوح) على تعميق المعنى في النفس.

كما أن الشاعر يأسى لاضمحلال هذه القيمة الإنسانية السامية بين الناس ولاسيما في ظل المجتمعات الحديثة التي غلبت عليها النفعية والمادية إذ لا عطاء بلا مقابل . ولذلك فهو يرى في الشمس والطير القدوة والنموذج الأمثل للعطاء، يقول⁽¹⁾:

... يا لَيْثًا كالشَّمْسِ نَبْعُ الضِّيَاءِ الْحَيَاةِ

يَا لَيْثًا كَالطَّيْرِ يَشْرَبُ الْغَنَاءَ مِنْ ضُحَاهِ

والحب، والإيمان، والحياة، والصَّلاة

فالشَّمْسُ تعطي الضياء ولا تنتظر مقابلاً . وكذلك الطيور التي تغرد وتمنح الكونَ غناءً جميلاً ، فأصواتها تحمل معاني الحب والإيمان والحياة والصلاة التي تعود بالخير على الكون بأكمله، على خلاف الإنسان الذي صار يستنزف خيرات الأرض وينتفع بكل ما هو جميل فأخذ عطاؤه بالتلاشي في عالمنا المعاصر.

والشمس في عالم الشعر والأدب تحمل كثيراً من الدلالات، فهي رمز للحرية، مثلما هي رمز للتفاؤل والغد المشرق والأمل والحياة. وما هو الشاعر يستكمل حديثه عنها بقوله⁽²⁾:

جینا حیا..

ووجهها حیاہ..

وخطوها حياءً..

تمسُّ كلَّ هامدٍ فتنبُّ الحياةَ

وتورقُ العيونُ والأحلامُ والشفاهُ..

وأما العطاء فإنه يفرض على المرء أن يحسن إلى الخلق، ويهديهم، وينير لهم الطريق، ويخفف عنهم آلامهم، يقول⁽³⁾:

لَيْتَنِي كُنْتُ شُعَاعًا فِي لَيْلِي الْحَائِرِينَ

أسكب السلوان للدمع وأغثال الأئينا

(1) نهر الحقيقة، 1871/4.

(2) م.ن، 1871/4.

(3) أين المفر، 757/1.

وهي صورة جميلة رسمتها مخيلة الشاعر، فعلى الرغم من إدراكه عدم قدرته على إصلاح هذا العالم وإشاعة الخير فيه فإنه يتمنى أن يقدم ما يستطيع، و هو أن يكون شعاعاً يسهم في إزالة الظلمة وإنارة ليالي الحائرين. يتمنى أن يُسرّي عن المحزونين ويقضي على الآلام والأحزان، وهذا ملمح إنساني آخر تتجرد فيه النفس من الأنانية وتشعر بالآخر وهو شكل من أشكال الإيثار. وهذا ما يجده الدارس في موضع آخر من شعره حيث يقول⁽¹⁾:

قَبْلَ أَنْ أَشْرِبَ أَسْقِي كُلَّ ظِمْـآنٍ أَرَاهُ
وَعَلَى جَنْبِيَّ أَلْقِي كُلَّ مَا يَطْوِي أَسَاهُ

إنها مشاركة إنسانية رائعة، يتقاسم فيها الإنسان الشرب مع أخيه الإنسان، لا بل إنها تفضيل للآخر على الذات. كما أن الإنسان يتقاسم أيضاً الحلم مع أخيه، إذ يحمل شجونه وهمومه حتى في منامه. بدا ذلك في قوله (وعلى جنبِيّ) مما يدل على عدم الراحة في النوم جرّاء التفكير في أسى الآخرين. والنزعة الإنسانية تقضي بأن يأخذ المرء بأيدي الآخرين ويوجههم إلى كل ما هو خير ونافع وحق، يقول⁽²⁾:

لِيَتَنِي كُنْتُ عَصَا فِي كَفٍّ أَعْمَى لَا يَرَاهَا
هِيَ تَهْدِيهِ وَلَكِنْ مَنْ إِلَى النُّورِ هَدَاهَا!

هكذا يدفع الإيمان بالإنسان إلى فعل الخير، فالعمى هنا ليس عمى البصر وإنما عمى البصيرة (الجهل والضلال)، ولولا هداية الله للإنسان أولاً لما تملك من هداية أخيه الإنسان. كما أن العطاء يزرع في القلوب بذور المحبة والتكافل والتعاون إلى جانب الفضائل الأخرى، يقول⁽³⁾:

لِيَتَنِي كُنْتُ صَفِيرَ الْحَبِّ مِنْ نَائِ الرِّعَاةِ
شَرِبُ الْكُثْبَانُ وَالْقَطْعَانُ خَمْرًا مِنْ لِهَاتِي

فناي الرعاة معطاء بما يقدمه من ألحان جميلة أشبه ما تكون بالصفير الذي يتمنى الشاعر لو يكونه.

(1) قاب قوسين، 1106/2-1107.

(2) أين المفر، 758/1.

(3) م.ن، 758/1.

وأما الأمل فبدونه لا تستطيع أن تواصل النفوس مسيرتها، وتتحوّل بانعدامه الحياة إلى جحيم، فلا حياة مع اليأس ولا يأْس مع الحياة. وإلى ذلك يذهب محمود حسن إسماعيل الذي يعلن أنه لا يعرف اليأس، وأنه دائماً يستشرف سبل الأمل. يقول مخاطباً النفس⁽¹⁾:

تبسّمي، تبسّمي
تحيا الحياة في دمي
ويعزفُ النورُ على الشفاهِ عذبَ النغم..
..وإن طواك السهرُ
وغابَ عنك القمرُ،
كوني على الشرفةِ حلمَ الفجرِ بينَ الأنجمِ
كوني صلاةً.. تسكبُ النورَ على كلِّ فمٍ
وغنوةً تروي الهوى لكلِّ قلبٍ مغرمٍ

فالابتسامة تدفع النفس إلى الأمل، وقد كررها الشاعر مرتين على التوالي (تبسّمي تبسّمي)، وهي إشارة منه إلى الإصرار على الأمل والتشبّث به وقهر اليأس. وهو دائماً يرقب النور وإن طال الديجور وغاب القمر، فنفسه لا تملُّ أبداً⁽²⁾:

فالحبُّ، والحياةُ، والأملُ
سفينةٌ لا تعرفُ المَلَلُ
وإن دهتها غصبةُ الرياحِ
تستلّ منها بسمّةُ الصباحِ
وتنشرُ الجناحِ
للسحرِ والترنمِ..

فالشاعر إذن لا يعدم بصيص الأمل على الإطلاق، فحال النفس يشبه حال السفينة التي رغم غضب الرياح تظل مصرّة على وصول المرفأ. ومن ذلك الشعر قوله أيضاً⁽³⁾:

يموتُ الضحى.. والضياءُ الذي بثّه لا يموتُ!
أباريقه لا تزولُ، وموجُ السنا بعده لا يموتُ!
مصاييحُه لا تحوّلُ بخفق الجفون!

(1) نهر الحقيقة، 1880/4.

(2) م.ن، 1882/4.

(3) موسيقا من السر، 2038/4.

يموتُ الزَّمانُ، وما شَبَّهَ في المدى لا يموتُ!
مشاعلهُ في الليالي تحولُ بخطوِ السنينِ

ومن مقتضيات الأمل الإصرار على البقاء والتشبث بالحياة، وترك الماضي بما يحمله من إخفاقات وكبوات وآلام والتطلع قُدماً إلى المستقبل. يقول⁽¹⁾:

وما ضاعَ ضاعُ!!
فأمسي بقايا شعاعٍ على اللُجّ ذابَ
ويومي شعاعٌ جديدُ الإهابِ
يشقُّ الترابَ،
ويهتكُّ بالروحِ وجهَ السرابِ

ولما كان النوح على الماضي لا يجدي أي نفع وإنما يشقي النفس، فقد أيقن شاعرنا هذه الحقيقة، وغدت روحه متجددة دوماً ولا تسمح لليأس بأن ينفذ إلى داخلها.

7- الشجاعة:

وهي حدّ وسط بين الجبن والتهوّر، ومن معانيها العزيمة والإصرار والجرأة والإقدام والإرادة. وهي خلق ممدوح عند العرب وعند الأمم التي تعتز بكرامتها وتأبى الضيم بأشكاله كافة. والشجاعة إحدى الفضائل المهمة التي يجدر أن يتحلّى بها الإنسان، كما أنها خصلة مهمة من خصال الفروسية التي يحدثنا عنها الشعر عبر العصور. هذا إذا ما خرجت الشجاعة عن دائرة الظلم والبطش والجبروت، وابتعدت عن الكذب والمبالغة وإلا أفرغت من معناها. على أنه أ - أي الشجاعة - لا ينبغي لها أن تحمل في ثناياها معنى الغرور، إذ إنه خلق ذميم في جميع الأحوال. ومن مقتضيات الشجاعة السعي إلى المراتب العليا ورفض الذل والهوان، والثأر لكرامة الإنسان والاعتزاز بالهويّ، والأمة كقول أبي فراس الحمداني مفتخراً⁽²⁾:

ونحنُ أناسٌ لا توسُّ طَـبـيـنَ ا لـنا الصَّ درُـدُونِ العالمينَ أوِ القبرُ

وفي المعنى ذاته يقول محمود حسن إسماعيل⁽³⁾:

إِـمـا حَيـاةٌ في الحَيـاةِ عـزِـيـزةٌ أوِ فالرَّ دى حوضٌ إليهِ نـُـمـاكرُ

(1) نهر الحقيقة، 1884/4.

(2) أبو فراس الحمداني، ديوانه، ص165.

(3) نار وأصفاد، 1002/2.

والشاعر هنا لا يرضى بأية حياة وإنما ينشد حياة عزيزة، وإلا فالموت سبيل الكرامة، وهو خير من حياة يضام فيها المرء ويهان أكان على المستوى الفردي أم الجمعي.
وها هو شاعرنا يستنهض أمته ويحثها على التحلي بالعزيمة والإقدام لقهر المستحيل وهي في طريق الحرية والبناء. يقول في قصيدته "لا بد" التي حملت عنوان أحد دواوينه⁽¹⁾:

لا بدّ أن نسير
ونقطفُ الظلالَ من محاجرِ الهجير
ونلقطُ الحبةَ من مناقِرِ النسور
ونبذرُ الربيعَ في مخالبِ الصخور
وننشُبُ المشيئةَ
واليقظةَ الجريئةَ
في قلب كلِّ ساكنٍ يغطّ في المحال
ويستردُّ موتهُ تجددَ الزوال
ويختفي هروبهُ في توهةِ الخيال ..

إنه إصرار على قهر المستحيل للوصول إلى الغاية، وقد تكررت اللازمة (لا بدّ أن نسير) في مقاطع القصيدة كلها، وقد عملت فضلا عن تأثيرها الإيقاعي على استنهاض الهمم، وتوجيه الشعب نحو العمل والبناء لا الخمول والتخاذل والاستكانة. وذلك إيماناً من الشاعر بأن الشجاعة تزرع في النفس الأمل وتدفعها نحو الحياة، وتقلع من طريقها الأشواك والعراقيل. وقد وظف الشاعر بعض الصور التي حملت معنى الشجاعة؛ إذ إنه كنّى عنها بقوله (نقطفُ الظلال من محاجر الهجير)، وقوله (نلقطُ الحبة من مناقِرِ النسور)، وهو ما تعوزه شجاعة وإقدام وصبر ومهارة، وهذا يتفق مع المثل القائل "بسرقة اللقمة من فم الأسد"، فالنسر من أخطر الجوارح التي تخلق في عنان السماء ويهابها الإنسان والحيوان. والمبالغة هنا شحنت العبارة الشعرية بدلالة أعمق بما ينسجم مع الموقف الشعوري.

والإرادة أيضاً تجعل الإنسان لا يفقد الأمل في سعيه لتحقيق الهدف، وهو لا يعدم ذاك الأمل فيقول (ونبذر الربيع في مخالبِ الصخور). فالربيع يعوزه خصب لا جذب، فكيف إذن بالجلاميد التي لا رجاء منها ولها مخالب كالحيوانات المفترسة ! وهنا إشارة إلى التحدي الذي ينبغي أن يتمتع به الإنسان.

(1) لا بد، 1295-1294/2.

وفي قصيدة "شعلة الذات" يدعو الشاعر إلى التمسك بالعزيمة والإقدام لأنهما سبيل الحرية،
إذ يقول⁽¹⁾ :

لئن هجيراً ترهبُ الدنيا لظاهُ
لا نسيماً يفرعُ الوهمَ شذاهُ
واقترح بالذات.. أهوالَ السعيرِ
تنسخ النارَ ربيعاً.. في ضحاهُ
جدولٌ، يضحكُ بالماءِ النмир!

فعلى الرغم من هذه النبذة الخطابية المتعالية في المقطع السابق فإن القارئ يلمس تعزيزاً
ينأى به عن الجبن والتخاذل، ويزرع في قلب كل حر الشجاعة والعنفوان والأمل، فالإرادة الحية لا
تهاب القدر. يقول مخاطباً من سيطر اليأس على قلبه⁽²⁾:

قلْ لِمَنْ كَبَلَتْ أَشْوَاقَ الْحَيَاةِ
باحثاً عن سرّها قبلَ خطاهُ
واقفاً، أينَ من الغيبِ مداهُ
لستَ حياً، إن تهَيَّبْتَ القدرَ
وطلبتَ السرَّ من قبلِ السفرِ
كن طريقاً من رحيقٍ وشررٍ
لا وقوفاً.. يتلّهَى بالصورِ
وامضِ بالذات.. إلى ما لا تراهُ
تبصرُ السرَّ، تجلّى وظهرُ
وعلى صدرك قد ألقى عصاهُ!

وهنا يدعو الشاعر الإنسان ليمضي بذاته إلى العلياء، ولا يكون هذا إلا من خلال الإرادة
القوية التي تقهر المستحيل لا بمجرد الكلام، بل يرافقها سعي وكدّ، فالبحث عن الأسرار وتحقيق
الطموحات يحتاج إلى حثّ الخطى. وليس المراد بالسفر هنا المعنى المادي بقدر ما هو يتعلق
بالمضي والإقدام، ولذلك قال الشاعر (لئن طريقاً من رحيقٍ وشررٍ، لا وقوفاً.. يتلهى بالصور).

(1) لا بد، 2/1369-1370.

(2) م.ن، 2/1369-1370.

وبعد، فإنّ موضوع القيم الإنسانية قد احتل نصيباً وافراً من تجربة محمود حسن إسماعيل، وقد سعى لتعميق هذه القيم وزرعها في النفوس من خلال أساليب عدة يمكن استخلاصها بعد القراءة المتأنية لشعره، ومنها:

1. إظهار الوجه المشرق لهذه القيم ودعوة الإنسانية للتمسك بها وتأملها. ومن ثم إظهار الوجه القبيح لما يناقضها، إيماناً منه بأنّ الشيء بضده يعرف.
2. تجريد من لا يتبنى تلك القيم وما تشتمل عليه من معانٍ من إنسانيته، وذلك عبر تعريته على حقيقته بالإضافة إلى زجره ودعوته للتخلي عن سلوكه وفعله اللانساني علّه يرعوي. وعلى الرغم من ذلك فإن شاعرنا يظلّ على ثقة بقدرة الإنسان على فعل الخير خلافاً لما أشار إليه محمد علي هدية من انعدام تلك الثقة بالناس إذ يقول: "إن تجربة الشاعر مع الناس لم تكن ناجحة بحيث ترضي نفسه وتبعث فيها الإيمان بقدرة الإنسان على فعل الخير..."⁽¹⁾. مستدلاً على هذا من خلال وفرة النماذج السيئة التي عرضها في شعره، وعلى رأسهم رجال الدين الذين ينافقون ويرأون.

وبالنسبة إلى الباحث فإنه يرى أن طبيعة هذه المسائل التي عالجها محمود حسن إسماعيل فرضت عليه التركيز على المنحى السلبي، في محاولة منه لانتشال الإنسان من أسره منطلقاً من القاعدة التي تقول "الشيء بضده يعرف". وبذلك يكون قد أسهم في إشاعة هذه المعاني النبيلة دون أن يفقد إيمانه بالإنسان. ومن يقرأ قصيدته "شعلة الذات" يدرك حجم الثقة التي وضعها شاعرنا في الإنسان، الإنسان الحرّ الذي يسعى وراء الحقيقة ويأبى أن يمكث في العتمة.

3. يلجأ الشاعر في بعض الأحيان إلى أسلوب السخرية والتهكم فيما يشبه رثاء القيمة أو المعنى الإنساني المغيب. ومثال ذلك قصيدة له بعنوان (أرجوحة الظلم)، وفيها يتهم بالإقطاعيين والبرجوازيين الذين ربطوا مصالحهم بمصالح المستعمر، حيث قست قلوبهم وما عادوا يكثرثون لمن يموت جوعاً أو دفاعاً عن وطنه، فبدوا كأنهم يسكرون بدماء البؤساء ويرقصون ويسمرون. وفي ذلك يقول⁽²⁾:

حول الحمى يا غاني طفل حشاه دامي
تبكي عليه الساقية وأنت فوق الرابي
مشغولة بالقدرح
هذا وأن المرح

(1) محمد علي هدية، م.س، 197.

(2) نار وأصفاد، 933/2-934.

إِيَّاكَ أَنْ تَخْطُرِي فِي وَجْهِهِ الْمَعْفَرِ
أَخْشَى دُخَانَ الضَّرَجْرِ عَلَى صِهَائِكَ النَّضْرِ
رَقَّ النَّسِيمُ فَاسْبَحِي . .
"هَذَا أَوَانُ الْمَرْحِ!"

4. يوظف الشاعر صفات القيم والنبيل والخير ويقصد بها الله سبحانه، وذلك سعيًا منه لتعميق هذه المعاني في النفس الإنسانية. وهي ظاهرة أسمائها مصطفى السعدني (التسوية بين الله والعالم)⁽¹⁾، فينعت الله تعالى مثلاً بالنور والحب والفجر والأمل والابتسام الذي يراها في كل ذرات الوجود.

5. وللتعبير عن هذه القيم يستخدم الشاعر أساليب منها:
أ - الحوارية مع النفس التي تأتي على صورة التأمل.
ب - المناجاة الإلهية التي تأتي على صورة الابتهاال.
ج - الأسلوب الخطابي الوعظي الذي يجيء على صورة النصيح والإرشاد في بعض الأحيان،
لنقله مثلاً: (كن هجيرًا ...).

على أن حديث الشاعر عن هذه القيم كثيرًا ما يتداخل؛ ففي إطار كلامه عن العدالة تتجلى قيمة الحرية، وفي إطار البحث عن الحرية تبرز قيمة السلام، وفي إطار الحديث عن السلام تظهر المحبة والإخاء بين البشر كحاجات ملحة لديمومة الحياة. وهكذا يختلط في كلامه عن القيمة الإنسانية الأمل باليأس؛ الأمل في تمثيلها وتطبيقها قولاً وعملاً واليأس مما هي عليه على أرض الواقع وليس اليأس من الإنسان نفسه كما أسلف الباحث.

وأخيراً وليس آخراً يبقى من الضروري الإشارة إلى غياب مجموعة من القيم الإنسانية الأخرى التي كثيراً ما يتغنى بها الأدباء والشعراء والمبدعون ، وعلى رأسها الأمومة والطفولة والإخاء وغيرها. ولا يكاد الدارس يجد لها أثراً في شعره بحيث يُكوّن من خلالها تصوراً عن حياة محمود حسن إسماعيل. فأين حنينه إلى الماضي؟! وإلى أمه وعائلته مثلاً؟! إنها مسائل ظلت حبيسة أسرارهِ ولم يدخلها إلى صميم التجربة مثل باقي المسائل التي أنصفها كثيراً وفي مقدمتها الوطن . فكيف بالأم التي هي الأخرى مكوّن مهم من مكوناته.

(1) مصطفى السعدني، التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، ص44.

المبحث الثالث: نصرة الفلاح

لم يكن محمود حسن إسماعيل أول شاعر مصري أو عربي يتناول موضوع الفلاح ومعاناة الريف، ولكنه يعدّ من بين أولئك الذين استطاعوا أن يدخلوا هذا الموضوع إلى صميم تجاربهم، ويضيفوا عليه بعداً إنسانياً. لئلا أن الفلاح في شعره يكتسب لوناً خاصاً ومتميزاً، ولذلك أطلق عليه البعض لقب (شاعر الكوخ).

وقد شكلت قضية الفلاح المصري بالنسبة له هاجساً، إذ دفعت به الحالة التي يعيشها الفلاحون إلى أن يفرد قصائد كاملة يصور فيها حياة البؤس والشقاء التي عانى منها الريف المصري لفترات طويلة، حيث ساد الإقطاع والظلم وتفشى الفقر والجهل والأمية لأسباب متعددة على رأسها غياب العدالة والمساواة التي تعد مؤشراً على اهتزاز النزعة الإنسانية في المجتمع، وذلك عندما ينتشر الجبروت والتمييز والطغيان والفساد.

فالفلاح إذن يمثل "بطل القرية المهزوم أمام الفعل اللاإنساني"⁽¹⁾. وهو في صراعه هذا يُصرّ على إثبات وجوده واسترداد كرامته لأنه نموذج للإنسان المعذب والمهمش، على الرغم من كونه أوثق الناس صلةً بالأرض وأشدّهم لها حبلاً فحريّ به أن يُقدّر ويُحرف لا أن يُضطهد ويُفهر. وفي ذلك يقول محمود حسن إسماعيل⁽²⁾:

هي الأرض: أرضُ الفأسِ والعرقِ الذي سقاءه ا، وليستْ للفراغِ المِ كابرِ
ملايينُ غشٍّ اها الضياعُ، فأطرقَ ت على ثورةٍ مكبوتةٍ في الضمائرِ
أطلتْ قروناً، كلما ح ان موع دى فجره ليل عتيّ الدوائِ ر

ومن هنا دعا الشاعر إلى إصلاح الريف وتحسين حال الفلاح الذي اتخذ منه رسالة سعى إلى إبرازها وتقديمها إلى الجمهور مدركاً أن أغلبية شعبه تنتمي إلى مجتمع الريف. ولكي يجلي تلك الأبعاد الإنسانية المتعلقة بموضوع الفلاح؛ فإنه يرسم له صوراً متنوعة ويستخدم أوصافاً عديدة، وذلك من أجل الكشف عن حقيقة معاناته المستمرة لدرجة أن القصيدة شكلت لديه مشهداً شعرياً يشدّ القارئ إلى النصّ ويشعره كأنه أمام عمل درامي صرف. وقد اتكأ الشاعر على بعض الوسائل التي أضفت على شعره في الفلاح أبعاداً إنسانية، وأهمها:

(1) مصطفى السعدني، م.س، ص29.

(2) قاب قوسين، 1130/2.

أولاً: الأوصاف والنعوت والرموز التي عمّقت من حجم معاناة الفلاح:

تناول محمود حسن إسماعيل الفلاح المصري وحياته، وقدم لنا صورة عن هيئته ومسكنه وطعامه وشرابه، وخلع عليه نعوتاً معنوية كنعاء السريرة والطيبة وما إلى ذلك. وقد وظّف نعوتاً ورموزاً عديدة أسهمت في تعميق حجم المأساة التي حلّت بالفلاح والمعاناة التي يكابدها نتيجة للظلم والقهر، فهو شيخ هذه الشقاء، كما أنه عامل مجدّ ودؤوب، وطَبَّ بفن الثرى، وصيّد رزق، وعبد، ونبي جائع، إلخ...

والشاعر عندما يعرض لمأساة الفلاح فإنه لا ينسى أنه هو الآخر فلاح ذاق مرارة العيش في الريف، وأحسّ بتلك المعاناة عن قرب، وهو دليل على صدق التجربة. وأول ما يطالعنا من هذه الأوصاف ذلك المشهد الذي يصور لنا واقع الإنسان المسكين والمهمش لمجرد أنه ينتمي إلى طبقة الفلاحين، يقول⁽¹⁾:

ذلك تاج النّيلِ	فاندبْ	عندهُ	أملَ الفلاحِ والجهدِ	المض	اع
وارثٍ للمسكينِ عيشاً	أسوداً	رانَ في كوخٍ حقيرٍ	متداعٍ		
نامت النع مةً عنه	! وجفّت	مُعدماً ، لم يَ رَعَهُ في مصرَ	راع		
عفّرت ريحُ الأسى كسرتْ	ه	وطوتْ	نعماءه دنيا الصراع		

والقارئ هنا أمام ملمح إنساني عميق، استطاع من خلاله الشاعر أن ينفذ إلى نفس الفلاح ليعبر عن ألمه وضيقه وإنكار شخصيته وهضم حقوقه في المجتمع المصري ذي الطابع الطبقي وقتئذٍ. فهو مسكين ومعدم لم يلتفت إليه أحد من المسؤولين في بلده. كما أن الشاعر حينما يوظّف بعض الرموز مثل (الكوخ) و(القصر) فإنه يشير إلى تلك الهوة التي تفصل بين الفقراء والأثرياء في المجتمع، وقد ذكر أيضاً أن الدنيا ما هي إلا دنيا صراع بين الفئتين وبين الأثرياء أنفسهم. ويكتمل المشهد بالصورة الجميلة التي رسمها لتلك الهوة التي تفصل بين الفريقين، إذ يقول⁽²⁾:

رَقَصَ القصرُ على أكتافِهِ	وهو جاثٍ	... بينَ	ذلّ واقتناع
وسطا البؤسِ عليه	، فغدا	زورقاً	في اليمِّ محطومَ الشراع

فالقصر بما يرمز إليه من مكانة أرستقراطية، وجور، وكبر، وطباع دنيئة لذوي الثراء والجشع؛ يرقص على أكتاف الفلاح الذي له الفضل في تلك الثروة وتلك الثمار التي يجنيها هؤلاء. ومن

(1) أغاني الكوخ، 26/1.

(2) م.ن، 26/1.

الأمر الأخرى التي ألحقت البؤس بالفلاح أنه راضٍ بهذا الذلِّ ومقتنع به، و الدليل على ذلك أنه لم يصنع شيئاً حيال هذا الواقع، وبالتالي كان مغفلاً وغداً مثل الزورق الذي تحطم شراع هـ. وهذه محاولة من قبل الشاعر لاستنهاض الفلاح ودفعه إلى التغيير.

إن الخنوع والقناعة والخوف عوامل أدت بالفلاح إلى هذا المستوى، فقد تسربت إلى نفسه وقبلتها وانعكست بدورها في سلوكه، فأصبح يهاب سيّده ويقدم له الولاء والطاعة كما لو كان إلهاً⁽¹⁾:

بائسٌ شفَّ	هـ القن	وع، فأغفَ	ي	في حمى كوخه	القنوع	الأبي
صدَّ فَ الحظَّ على حظائ	ره السُّ ود	(م)	إلى ساحة	الرَّكا	ب الغن	ي!
حضنتُ هـ على الغنى قريةً نامت	(م)	على شطِّ ج	دول ريف	ي		
لاحَ فيه	نخيلها خافضَ الرأسِ	(م)	كطيفٍ في خاطر	الص	وفي	
وصغَ ي السدرُ للسكون كرهبانٍ	(م)	أصاخوا في معبدٍ قدسيّ				

فهذه الصور التي رسمها الشاعر تخاطب الجانب الخيّر في الإنسان لتوقظه من جديد، وتحرك فيه إنسانيته التي ركبت منذ زمن. وعلى الرغم مما يُبديه الشاعر للكوخ من مشاعر حب واحترام، فإنه هنا يتخذ منه رمزاً للخنوع والعبودية والشقاء، وما وصفه له بأنه قنوع أبيّ إلا من باب التهكم والنقد اللاذع. وتبرز هنا صورة القرية وهي نائمة في الريف على شطِّ جدول، حتى إن نخيلها بدا خافض الرأس دلالة على الخضوع والمهانة التي لحقت بزارعيه. كما أن صورة أشجار السدر وهي ساكنة كالرهبان شحنت المشهد بدلالة عميقة ، فالفلاحون لا يحركون ساكناً نتيجة للخضوع والقنوع بما هم فيه. والشاعر أيضاً يستهجن هذا الخضوع والانهازم الذي لا مسوِّغ له من قبل الفلاح بدليل أنه مبدع هذه البساتين والجنان⁽²⁾:

قواديسه ⁽³⁾ تروي الربى وهو ظامئ	وأناته جزاعة	وهو صابر
وفي مرجه (الفلاح) يش دو قناعة	وتشدو بجفنيه	الدموعُ الهوامرُ

والقارئ هنا يقف أمام مفارقة أخرى، فبينما قواديس الحقل تروي الربى لكثرة ما فيه من خيرات يبقى الفلاح ظامئاً يئن. ولكنه مع ذلك صابر وقانع مع أن دموعه (الهوامر) تقضحه، وهذا

(1) أغاني الكوخ، 52/1.

(2) هكذا أغني، 421/1.

(3) مفردها قادوس، وهو وعاء خزفي كالجرة تنتظم منه ومن أمثاله سلسلة تديرها الناعورة فتغرف الماء من البئر إلى المزرعة/ المعجم الوسيط، مادة (قَس).

مؤشر على انعدام الإنسانية عند سرقة القوم الذين أذلوا الرقاب وتحكموا في الأقوات، ولذلك فهو يقول⁽¹⁾:

من جباهٍ تعفرت ف ي ثرى الذلِّ (م) على موطيٍّ ظلومٍ قسيٍّ
رضَ خت للسرّة من كلِّ فظٍّ عبدَ المالِ في طمِّ اع زريٍّ

والقارئ يقف هنا أمام ملمح إنساني آخر يستثير الشعور، فهذه الجباه السحاء تعفرت في ثرى الذل والمهانة، وهذه نتيجة حتمية لواقع الظلم الذي يحياه الفلاحون في أرياف مصر في زمن الإقطاع.

ولكي يعمق الشاعر حجم المعاناة الإنسانية عند الفلاح فإنه يصف لنا حالته المزرية قائلا⁽²⁾:
كادتْ مناجلُهم واللهُ مُشرباً هـ بأسَ الحديدِ من البأساءِ تنصهرُ
مشَ وا في مغِ اني النورِ تحسبُهم جنائزاً ، زُمَ رَأْنَتْ له ازمَ رُ

كما أنه يصف طعامه وشرابه ومبيته وهيئته. طعامه الفتات اليابس⁽³⁾:
طعامهُ لقمةٌ عفراءُ يابسةٌ ! والماءُ من أكرٍ في النِّ ز مربوبِ

ومن ذلك أيضاً وصف الفلاحين بأنهم أقفاص عظم جراء الشقاء والكد⁽⁴⁾:
قومٌ همُ الدمعُ والآهاتُ تحملُها أقفاصُ عظمٍ لهم من خطوٍ ها نُذُرُ !

وأما ثيابهم فإنها من أسوأ ما يكون⁽⁵⁾:
جاسوا الحقولَ مساكيناً جلابهم توراةً بؤسٍ عليها تُقرأ العِ برُ

هذه هي حال الفلاحين؛ أجساد خائرة وقلوب حزينة، وثيابهم الرثا التي يلبسونها تكشف عن بؤسهم، حتى إن المناجل الصلبة تكاد تنصهر من شدة رافتها بهم بينما تبقى النفوس المريضة والمتعالية من بني الإنسان تزديهم وتستعبدهم. وفي هذا السياق يقول أيضاً عن الفلاح⁽⁶⁾:
سليبٌ من الأستارِ إلا ذؤابةً عليها صراخُ البؤسِ في الكونِ ساعرُ

(1) أغاني الكوخ، 57/1.

(2) أين المفر، 738/1.

(3) أغاني الكوخ، 118/1.

(4) أين المفر، 738/1.

(5) م.ن، 738/1.

(6) هكذا أغني، 421/1.

وفأسٌ بكفيه يكادُ حديدُها يسيلُ ..! ودم —عُ الظالمين مكا ب رُ

تلك صورة رسمتها مخيلة الشاعر، وقد عمقها ذكر كلمة (الحديد). فعلى الرغم من صلابته فإنه يكاد يسيل شفقةً بالفلاح الإنسان، في حين يبقى المالك الذي فقد إنسانيته مصرًا على بغيه وكبره وجبروته.

ويرافق بؤس الفلاح ذكرُ الإقطاع وما يلحقه به من ظلم وبأساء وضنك في العيش، فتفشي الإقطاع مؤشر على انعدام العدالة في المجتمع، ولذلك أولاه الشاعر عناية كبيرة. وها هو يصف الإقطاع وجهد الفلاح الضائع في قصيدة بعنوان (قصة الكوخ) قائلاً⁽¹⁾:

مرَّت الريحُ على كوخِي في وقتِ الأصيل
وأنا أصغي معَ الأطيارِ في ظلِّ النخيل
وخطا الأيامُ تروي قصةَ الماضي الطويل

* * *

قصةَ الماضي التي ضيَّعتُ فيها كلَّ عمري
وسقيتُ الحبَّ أيامي وأحلامي وصبري
فإذا اهتزَّ جناها ينهب الأثمار غيـري
وأنا أمضي إلى كوشي محرومَ اليمين...

إنها قصة الظلم الذي لحق بمن يحبون الأرض ويقدمون عسارة جهدهم ثمنًا لها، فهذه الأرض التي شقي فيها الفلاح قد سلبت منه حلمه وصبره وجسده ومع ذلك فإنها إذا ما أثمرت يجني ثمارها من لا يستحق. ويمضي زارعها إلى كوخه مسكينًا جائعًا لم يكافأ على ما بذل من جهد وعطاء. إنه موقف تهتز له مشاعر الإنسان، والشاعر هنا لا يكذب ولا ينافق أو يتملق فموقفه هذا صادر من صميم التجربة التي عاشها بنفسه.

ولكي يكشف الشاعر عن مدى بشاعة هؤلاء السراة الإقطاعيين فإنه يقول⁽²⁾:

عربي سالَ رحيقًا في كؤوسِ الجائرينا
وكفاحي كانَ للروحِ جراحًا وشجوننا
وعوادي الظُّلم لم تتركْ على قلبي أنينا
لم تسطرَّ منه خطًّا للأسى فوقَ جبيني

(1) لا بد، 1343/2.

(2) م.ن، 1344-1343/2.

وقد جمع الشاعر بين العرق والرحيق ليدلل على الفعل اللاإنساني الذي يقتضيه الإقطاعيون، إذ يتحول العرق عندهم إلى رحيق سائغ انسجاماً مع طبعهم وشريعتهم القائمة على الظلم والإفساد. وعندما يصف لنا سارق القوت يحشد له أغلظ الألفاظ وأقساها في محاولة لتجريده من إنسانيته، كما في قوله⁽¹⁾:

عتلُّ، إذا شقَّ الطريقَ ، ترى ل ه تألُّ ه تمثالٍ على الصمتِ سائِ ر
عُصاةُ أجيالٍ منَ السطو، لم تجد لها زبداً إلا ضجيجَ المظاهِر
وعيناهُ ترنو للعبادِ بنظرةٍ مُز ورةً الألاحظِ في كلِّ سا م
يمصُّ حشاشاتِ الأجيرِ ، ويرتوي بدمعِ الحيارى، من شقيٍّ، وعائرِ
ويسرقُ كحلَّ العينِ إن شاءَ ظلمةُ ولو كانَ خلقاً ا، من جفونِ الحرائرِ
ونهابُ أقواتٍ، يلُ مٌ حصادَ ه ا ليتخَمَ بالأسلابِ جيبَ المقاصِرِ
ينامُ قريرَ الظُّ لم في بهوٍ قصره وغارسُ ها المحرومُ بينَ الحظائرِ

فهذه الأبيات تكشف عن مدى جور الظالم الإقطاعي، فهو (متألُّ) بكبريائه أذلَّ الناس لحقب طويلة، يزدري الخلق ويمصُّ دماءهم. وقد عبّرت المفردات والعبارات عن قسوته وعتوه ونزعه الساديِّ. فقولُه (يمصُّ حشاشات الأجير ليرتوي) دليل على وحشيته، وتوظيفه المثل الشعبي (يسرق كحل العين) دليل آخر على تمادي هذا الإقطاعي في ظلمه؛ إذ إنه ينام (قرير الظلم) في قصره بينما الفلاح المحروم ينام بين الحظائر. وقد أظهرت عبارة (قرير الظلم) مدى اللاإنسانية التي يتصف بها ذلك الشخص، حيث يقال في العادة (قرير العين). كما أن الشاعر وظف في الأبيات السالفة بعض الثنائيات الضدية التي توضح المفارقات (كالكوخ والقصر)، و(الجوع والتخمة).

كما أنه جعل من قضية البؤس والإقطاع والظلم قضية رقّ وعبودية، حيث تأتي لتستثير عواطف الإنسان. والعبودية التي هي نقيض الحرية من أبشع مظاهر الحياة الإنسانية لأن الإنسان خلالها يعامل معاملة الحيوان. على أن هذه المسائل (أي البؤس والإقطاع والعبودية والظلم) جميعها متداخلة وممتزجة بحيث يصعب الفصل بينها.

ومن المشاهد الأخرى التي تكشف عن نظرة الإقطاعيين الدونيِّ حيال فِة الفلاحين ما جاء على لسان أحد المالكين الذي يسميه الشاعر (سارق القوت)، يقول⁽²⁾:

وقال: هنا أرضي! وتلكَ مخاضري!
وها هم عبيدي! بل عبادي! وإنَّها

(1) قاب قوسين، 1127/2.

(2) م.ن، 1128/2.

لأنِّي، بل إرثي بها، وتواتري
 ملكتُ ثراها بالوراثة عن أبي
 ومرّ على سرب الجراح بحقله
 كما مرّ إصارع الخريف بطائر
 فلم يبق ظهراً لم يزد في انحائه
 ولا عاثراً إلا دهاه بعائره

إلى هذا الحدّ تمادى الظالم في طغيانه، فالفلاحون ما هم إلا عبيد بل عباد عنده، ورثهم عن أسلافه كما ورث الأرض. والعبيد لا يخرج من أصلابهم إلا العبيد الذين سيبقون على ما هم عليه في شريعة الظالمين. ولعلّ مبالغة الشاعر هنا كحديثه عن انحناء الفلاح وتأله السيد له يسوّغه؛ إذ الهدف من ورائه هو استثارة الشعور الإنساني لدى البشر ودفع الواقع نحو التغيير. فرسالته موجهة إلى جميع الفئات من المجتمع الإنساني وليس المصري وحسب سواء أكانوا من البائسين أو المسؤولين وصانعي القرار أو من أهل المدن أو حتى الظالمين أنفسهم، وذلك لكي يؤوبوا إلى رشدهم.

وقصيدته (جنازة الرق) تعبّ عن بشاعة العبودية، وتعدّ نقدًا لاذعًا لحالة الخضوع والاستكانة الطاعة العمياء التي أصابت أهل الريف. وفيها يقول⁽¹⁾:

وخطا الناس	لا تسير	، ولك ن	نوحها في الطريق	يهذي صده
تتلاقى جنائزًا	، لم يعد	فيها	لوج	ه الفن
عشّ ش الرق	في د جاها، وزن	ت	عتمه الليل من دواهي أس	اه
وشك	ت شبيه السلاسل	، حتى	عشق القيد سخطها واشته	اه
لم تفد	ها ضراعة الن خل	شيئاً	وه	و لله قان
عب ر الدهر في التبتل	والتسبيح	يدع	و، والريح تذرو د	ع اه

إنه تعبير عن حالة الاستكانة والوهن التي انتابت هذه الفئة من البشر، كما أنه تعبير عن حالة الضياع والتخبط التي ستودي بصاحبها إلى الفناء إن استمرت. فالخطا تنوح وتهذي كالإنسان، وتتلاقى جنائزاً أدلتها العبودية حتى عشش في دجاها الرق. ولكن الخضوع فاقم الأمر، فلما قبلت النفس بالقيد أصبح لصيقاً محكماً بها ولم ينفعها الدعاء والمسكنة والتضرع. ولا نكاد نلمح هنا بادرة ثورة من قبل الفلاح ضد الظلم لأن الضراعة والتبتل لا يكفيان وحدهما فالريح تذروهما باستمرار.

(1) قاب قوسين، 1118/2.

ثانياً: الإسقاط النفسي على الطبيعة وأنسنتها وإشراكها في المعاناة الإنسانية:

مثل سائر الرومانسيين ولا سيما شعراء "أبوللو"، استلهم محمود حسن إسماعيل في شعره الطبيعة، وقد مثلت بالنسبة لهم "أمّاً حانيةً يرتمون في أحضانها ويثنونها أحزانهم، وحلّوا فيها، وامتزجوا بها"⁽¹⁾. كما أن الرومانسيين رأوا في الطبيعة "المرآة التي تنعكس على صفحاتها صور نفوسهم بما يعتمل داخلها من مشاعر وأحاسيس"⁽²⁾. فكيف بطبيعة مصر التي يسميها الشاعر (جنة الريف)، فقد أمّتها الأمم العظيمة واحتفت بها. وها يقول فيها⁽³⁾:

ترنم من سحرها "بنتئو ر"⁽⁴⁾ وأوح ت "لشوقي" أغاني الخل -ود
وخرّ الفراعين في عزهم إذا شمسها شارفت همس -جود
وحجّ الفرنج إلى ساحه كأن الصليب على كل ع -ود!
يعبون منها الرحيق الشهيّ وأبناؤها يشربون الصدي -د

ومما يدلنا أيضاً على عناية محمود حسن إسماعيل بالطبيعة ما أورده في الكلمة التي ختم بها ديوانه الأول (أغاني الكوخ)، إذ يقول: "الشاعر والطبيعة روح واحدة ممتزجة؛ تصفر القبرة فكأنما تسلسل روحه في صفيها وتنوح الساقية فتزجج له أصداء الآلام الإنسانية، ويرى في ذلك الثور المستعبد الذي يلهبه الفلاح بسوطه حتى يمسه اللغوب وهو صادق خلفه بأغانيه الوديعه، معنى خفياً ترمز به الطبيعة إلى قوة القدر التي تسخر الإنسان وتسوقه إلى المخابئ البعيدة عن إدراكه وحسابه!!"⁽⁵⁾.

والأمثلة على امتزاج الشاعر بالطبيعة كثيرة، فالساقية تننّ حزناً على الفلاح، وكذلك الثور والكلب والبوم والديك والسنبلة وزهر الفول، وحتى الجمادات التي هي جزء من الطبيعة تحسّ به ومن أمثلتها الكوخ والفأس والشادوف والناعورة وغيرها. وفي ذلك نزوع إلى توطيد صلة الفلاح بالأرض، فهو متعلق بها إلى أبعد الحدود.

ففي قصيدة (الكوخ) تتجلى فكرة إشراك الطبيعة في المعاناة الإنسانية، إذ تشكل بشقيها الصامت والمتحرك معادلاً موضوعياً للفلاح الذي جعل الشاعر من الكوخ رمزاً له. يقول⁽⁶⁾:

ع رجّ عليه ساعة ، واتخ ذ في ظلّه مأواك يا عابر

(1) أحمد عوين، الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، ص149.

(2) يسري العزب، القصيدة الرومانسية في مصر، ص55.

(3) أغاني الكوخ، 28/1.

(4) شاعر فرعوني القديم.

(5) أغاني الكوخ، 174/1-175.

(6) م.ن، 15/1.

هنا خبايا النَّ فسِ مطمورةٌ غشَّى عليها الزمنُ الجائرُ
ضُمَّت حواشيه على عابدٍ محرابه من فاقةٍ دائرُ

فقد جعل الكوخ كالطلل في القصيدة الكلاسيكية، إذ إنه يطلب من الإنسان أن يبصر أوجاعه ليس البصر المادي وإنما البصر الفكري والعاطفي الذي يكون من خلال إدراك معاناته الحقيقية، والالتفات إلى الإنسان الذي يقطنه ويطبق عليه الكوخ كأنه قبر، وفي ذلك دلالة على ضنك عيش الفلاح وضيق مسكنه. وما كان من الحيوانات إلا أن ترأف بالكوخ وتبكي حاله وحال ساكنه عبر هذا المقطع الشعري⁽¹⁾:

ينعى عليه جنح الدُّ جى شيخُ الليالي بومُ ها الصَّ افرُ
ويشت كي بلواه رَأَد الضح ي حمامةُ المسترحمُ الذاك رُ
سُ مَارُهُ في الليل أنعامُ ه والنجمُ، والنابحُ، والخائرُ
تمليه من وحي الوفا حكمةً ألوى عليها دهرُهُ الغ ادرُ
هذي تناغيه ، وذى تجتل ي من صوته ما يجتلي السامرُ

هكذا باتت الحيوانات تننّ من أجل الفلاح في حين تبقى النفوس المريضة التي امتلأت كبراً وغلظاً مزورة عنه. فالبوم الذي يطلق عليه الشاعر لقب (شيخ الليالي) ينعى بصفيره هذا الواقع المرير، والحمام بهديله الذي يشبه الابتهاال والذكر يشتكي بلوى الفلاح. أما في الليل فلا خلان له سوى الأنعام والنجم والكلب والثور. وبذلك تكون الحيوانات أخلص وأصدق من الإنسان الذي يظلم أخاه الإنسان، فهي لا تعرف الأنانية بل تعبر عن شعورها الحقيقية، وهذا ما جعله يصفها جميعاً بقوله⁽²⁾:

رهبانُ .. عبّادونَ حازوا الهُ دى ليلاً، فما في ديرهم كاف رُ
من لم يُقم منهم صلاةً الضُّ حى في النّ وم، أداها له الساهرُ

فالحيوانات بأصواتها وسكناتها وسهرها كأنها تصلي من أجل الفلاح المنكوب، فإضافة الألفاظ الدينية على الحيوانات: (رهبان) و(عبدون) و(دير) و(صلاة) شحن المشهد بدلالات عميقة حريٌّ بها بإيقاظ الشعور لدى الإنسان. وعن دور الحيوانات والطيور في هذه القصيدة يقول أنس داود: "وهذه الطيور والحيوانات التي تأتي هنا مؤكدة ومميزة بنعت خاص أو بخاصية خلقية لا تأتي

(1) أغاني الكوخ، 16/1.

(2) م.ن، 17/1.

إلا من خلال علاقات حية تربط فيما بينها وبين حياة الفلاح في دافعه الذي يعايشه الشاعر، ويبصر أدق أسرارهِ⁽¹⁾.

ولعلّ الثور من أكثر الحيوانات التي جعل منها الشاعر شريكاً للفلاح في محنته، فكلاهما يعاني ويقاسي آلام العبودية. يقول⁽²⁾:

ثاو هنالك	كبلته	يد الأسى	وثنته	عن عبث	المراح	قيودها
شيخ	أصم تكنف	ت أطراف ه	سوداء	من صلب	الزمان	حديد ه
أحكام	ذل لح	ن ف	وق جبين ه	سودا	تكتّم بالسياط	وعيد ه
سجّ نته	في رحب	الفضاء	، وخلّ دت	آذان ه	ره	من الحبال
جود ه	سوط تله	ب فوق ه	نارا	يشبّ على حشا	وقودها	وقودها

إنّ هذه الحالة السيئة التي يعيشها الثور تنسحب أيضاً على الإنسان، وربما يكون الثور في الأبيات رمزاً للفلاح من الناحية الأخرى، فهو شيخ مكبلّ وسجين معذب كالفلاح تماماً. وهذا مؤشر على الفعل اللإنساني الذي يمارس في حق الفلاح وفي حق الثور كذلك، حتى إن النواير تصرخ لإسار الثور⁽³⁾:

صرّ خت نواير الر بي لإساره وتفجّعت أسفاً عليه لثبوده ا

أما المفارقة العجيبة التي يخلص إليها الشاعر هي أن الفلاح سائق أبله، يضرب الثور بالسوط ويسوقه بعنف ليحرث الحقل ويقوم بوظيفته على أكمل وجه وينسى أنه هو الآخر يسوقه السيد الإقطاعي بالطريقة ذاتها، كما أنه يحسّ بالسرور لو قصر في عمله، يقول واصفاً الثور⁽⁴⁾:

أعمى	... رماه	البين في دار ه	لم يدر	نحس	الخطو	من س غه
شدّت حبال	الذل في رأس ه	وفت صرف	الد	هر في كب	ده	ده
مَنادح الضّ	جة ف ي أذن ه	وملعب السوط	عل	ي جل	ده	ده
والسائق	الأبل ه لا ينثي	عن ضرب	ه العاتي	وعن كي	ده	ده

(1) أنس داود، الكوخ لمحمود حسن إسماعيل، مجلة القاهرة، عدد 16، ص 17.

(2) هكذا أغني، 404/1.

(3) م.ن، 404/1.

(4) أغاني الكوخ، 64/1.

والقارئ هنا أمام مشهد حقيقي للعبودية التي تذل الإنسان مثلما تذل الحيوان، وهي دليل آخر على تمادي هذه الفئة الظالمة في الطغيان، فهي تتحكم في الأقوات وتجبر الفلاح على العمل ليل نهار. والأبيات السابقة تكشف للقارئ عن نزعة الشاعر الإنسانية حيال الفلاح، وتقدم لنا أيضًا صورة عن حالة التيه والضياع التي يحياها.

وإذا ما انتقلنا إلى النباتات والمزروعات نجد أنها هي الأخرى تشعر بما يشعر به الفلاح وتحس بأوجاعه، وهذا نوع من الأنسنة التي تجعل من غير العاقل إنسانًا، وهو بعد إنساني آخر يلمحه الدارس لشعر محمود حسن إسماعيل، والشواهد على ذلك كثيرة منها قوله في (عرافة الزهر) كناية عن السنبلة⁽¹⁾:

علام تبكين؟ ألهائـس
غارسك المستضعف النلـس
أم قد نقلت الشجوة عن نفسي وشجوها كالبحر طام عميق!
قالت ولم تسمع صدى شعري: إني هنا عرافة الزهر
أبحث في الكتبان عن سرٍّ أشقّت به الفلاح كف الغيوب
وها أنا يطوي حياتي المشيب
ولم أزل أبحث عن حكمتـ!
علام باري الخلد في جنـه
يأتي لها غريان في الفجر ويرتدي الأكفان عند المغيب!

فعبر تلك النجوى الحوارية بين السنبلة والفلاح نقل الشاعر صورة عن معاناة الفلاح، فقد أحست به سنبلة القمح واعترفت بفضله في خلق جنة الريف وهي تأسى لحاله إذ يجهد نفسه من الفجر إلى المغيب دون مقابل ولربما ينام بلا عشاء. وكلمة (الأكفان) هنا عمقت الموقف وكشفت للقارئ عن هيئة الفلاح بعد يوم شاق من العمل.

كما أن الشاعر يجعل (الأرض) مستعبدة كالفلاح من خلال اعتماده على عنصر التشخيص، إذ يقول⁽²⁾:

وهي ما بين جازر وذبيح حسرة في محاج ر ذاهلات
تنظر الظلم وهو ينحر فيها نظرة العمر للحجوف العواتي
يشهق الريف في تراها بشك واه فتردي ه أفتك الطعنات

(1) أين المفر، 741/1-742.

(2) نار وأصفاد، 989/2.

وكثيراً ما يشرك محمود حسن إسماعيل أدوات الزراعة في هذه المعاناة كالشادوف والفأس والمنجل وغيرها. ومن ذلك قوله في الشواذيف التي تستخدم في ريّ المزروعات⁽¹⁾:
والشواذيفُ تشتكي في رُ باها بدموع المضيعين العراة

وأما الفأس فإنه يبكي واقع حامله المرير⁽²⁾:
يضربُ الفأسُ باكياً فترين الحقلَ فيها مهْدَل الثَّراتِ

وفي شعره أيضاً ما يدل على إخلاصه الشديد لقضية البؤس الريف، فهو يذكر الريف ويقدم صورة عن ملامحه حتى في بعض قصائد الحب والمرأة، ومن ذلك حديثه عن الكوخ كما في المقطع الآتي⁽³⁾:

يا بؤسَ رُوحِي إنْ هَفا بكِ خاطرٌ في غيرِ آمالٍ لديَّ ع ذابِ
نستافُ ريحَ المجدِ من أعطافِها ونعيشُ في يُسرٍ، وف —ي إخصابِ
أو أشغلتكِ مُنى المقاصيرِ العُلا ومباهجُ للـ الِ جدُّ كذابِ
كوخي الوديعُ أعزُّ من تلك الذُّرا شأنًا .. إذا قدَّس ته بركِ ابِ

وهكذا فقد هام محمود حسن إسماعيل بالريف وتعلق به إلى درجة أنه وجده "صومعة يعبد فيها الله، ويرى فيها آيات خلقه البديعة"⁽⁴⁾، فالشاعر هنا يرفض أن يجامل محبوبته إن هي تعالت وعيرته ببؤسه بسبب غناها وفق المنظور طبقي.

وتظل مأساة الفلاح راسخةً في تجربة محمود حسن إسماعيل، غير أن ما يؤخذ عليه في هذا المضممار هو ولاؤه للملك فاروق في فترة ساد فيها الظلم والإقطاع، وهي الفترة التي ألهمت فيه المشاعر الإنسانية فعبّر عن هموم مواطنيه. وقد اتخذ العديد من الباحثين من هذه المسألة مطعناً في مصداقيته، بدليل أنه بعد انقضاء فترة الحكم الملكي وسيطرة الضباط الأحرار على حكم مصر عام 1952، أيدّ الثورة وتغنى بمنجزاتها وبمنهجها الهادف إلى إقامة العدل في المجتمع وتحرير الإنسان من ربقة الرقّ والإقطاع.

(1) نار وأصفاد، 989/2.

(2) م.ن، 991/2.

(3) أغاني الكوخ، 43/1.

(4) أحمد عوين، م.س، ص168.

المبحث الرابع: الدفاع عن الوطن والعروبة

شهدت حقبة الخمسينيات في مصر و المنطقة تحولات عديدة خلفت آثاراً في المجتمعات العربية على الصعيد السياسي والاقتصادي والاجتماعي، إذ كانت البلدان العربية إما رازحة تحت قبضة الاستعمار أو حديثة العهد بالاستقلال أو في طريقها إلى التحرر . وقد واكب الشعراء المعاصرون تلك التحولات الطارئة معبّوين عن رؤاهم للواقع واستشرافهم المستقبل على ضوء ما يدور في عالمهم، وما ينجم عنه من خيبة أو أمل.

وفي هذه الأثناء كانت الأمة العربية في أمسّ الحاجة إلى من يوحد صفّها ويلمّ شتاتها، لمواجهة المشروع الاستعماري الذي لم يسلم منه أي شعب من شعوبها . ولما نجحت ثورة عام 1952 في مصر معلنةً تبنيها المشروع القومي العربي، وجد الكثيرون من الشعراء العرب أن الفرصة بانت سانحة للروح بمكبوتهم عن طريق مؤازرة الثورة، وتصوير معاناة الشعوب وآمالها وهي على أعتاب مرحلة تاريخية جديدة.

وفي هذه الأجواء ظهر محمود حسن إسماعيل حاملاً هموم مواطنيه ومعبراً عن معاناتهم لها يزيد على عقدين من الزمن، فانهغمس بعالم الفلاح المصري انطلاقاً من كونه إنساناً متأصلاً بوطنه هويةً وانتماءً. ولم يكن غريباً عليه أن يخرط في هذا الواقع الجديد الذي عاشته مصر وهي تقود المشروع القومي الذي رأى فيه شاعرنا ملاذاً للدفاع عن الإنسان العربي وهو يناضل من أجل الحرية والاستقلال.

وبذلك فقد اتسعت تجربة محمود حسن إسماعيل خلال هذه المرحلة لتشمل قضايا أخرى عدا قضية الفلاح بعدما أحس أنه صار جزءاً من الشعب المصري عامةً، وذلك بعد استقراره بالقاهرة. يضاف إلى ذلك شعوره بأن "الرؤية الإنسانية للإنسان المصري قد اتسعت - حينئذ - وتعددت أبعادها، واتضح شموليتها فكان لزاماً على الشاعر ألا يظل حبيس البعد الاجتماعي للإنسان، بل اتسعت دائرة علاقته هو الآخر وتعددت بتعدد الأبعاد"⁽¹⁾. ومن هنا أخذ الشاعر يطرق مجال السياسة والكفاح الوطني والقومي على نحو واضح فاستأثرت هذه المسائل منه بالاهتمام الأكبر.

والسؤال الذي لا بد من طرحه في ه ذا المقام، هل القومية والنزعة الإنسانية نزعتان يمكن لهما أن تتقاطعا، فتدفعاً باتجاه خدمة الإنسان والارتقاء به في الحياة؟ أو بمعنى آخر ألا يمكن للنزعة القومية أن تكون رافداً للنزعة الإنسانية فلا تتنافى معها؟

(1) مصطفى السعدني، م.س، ص26.

ربما يكون من الصعب العثور على إجابة مقنعة بهذا الخصوص، لأن الباحث سيواجه جدلية يثيرها العديد من المفكرين والكتاب الذين ينقسمون على أنفسهم إلى الموضوعي والمؤيد والمعارض. ومن النقاد الذين لا يجدون تناقضاً بين المنظومة الوطنية القومية والإنسانية عبد الحي دياب الذي يقول: "والإنسانية في الشعر لا تناقض الوطنية، ولا الانتماء إلى جنس من الأجناس البشرية؛ إذ إن الشاعر المقيم في وطنه يدافع عنه الحاكم الأجنبي المغير عليه، والشاعر المهاجر من وطنه يحنّ إليه ويحتفظ بذكراه كلاهما إنساني النزعة حيث يعبّ عن شعور الإنسان"⁽¹⁾. ويذكر عبدالله عبد الدايم في مقال له بعنوان (القومية العربية) أن القومية والإنسانية "نزعتان متآزرتان"⁽²⁾، ويدعم وجهة نظره من خلال نفيه حقيقة التناقض المزعوم بين الفكرتين، ويؤكد على أن "الحركات القومية في أصلها ونشأتها لم تكن حركات معادية لـ لإنسانية بل كانت من أجل خدمة الإنسان وحمايته من أشكال التجزئة والانقسام"⁽³⁾. ويضيف "إن انحراف بعض القوميات عن أهدافها الإنسانية ليس حجة على التعارض بين الفكرتين"⁽⁴⁾. ويخلص في النهاية إلى أن النزعة الإنسانية تتوافر في القومية العربية.

وبصرف النظر عن بعض الآراء التي يأخذ البعض في توظيفها لأهداف أيديولوجية، فإن قوميّ محمود حسن إسماعيل تأخذ بعداً إنسانياً في جوانبها المتعددة، وذلك انطلاقاً من قناعته بأن الأمة العربية أمة مضطهدة وساعية وراء حقوقها.

وإذا كانت الشعوب العربية عانت ما عانت من الاستعمار والظلم والحرمان والتبعية والاستبداد، فحريّ بشاعر مثل محمود حسن إسماعيل أن ينهض ليصور تلك المعاناة، ويجعلها على سلم أولوياته وضمن رسالته الإنسانية، فيدافع بقلمه عن الأوطان، وعن كرامة الشعوب المستعمرة وحققها في نيل الحرية. وهو موضوع شدّ ما يجذب إليه الشعراء والأدباء فيؤرقهم ويأخذ عنايتهم، لأن رسالة الشاعر العربي وأخلاقياته تفرض عليه "أن يواكب الأرض العربية المعاصرة في كل معطياتها، وبخاصة معطياتها الخادمة للحرية والمثل العليا التي تحقق لها الكرامة والسيادة في أوطانها"⁽⁵⁾.

وعندما يتحدث الدارس عن هذا اللون الشعري الذي كتب فيه محمود حسن إسماعيل الكثير من القصائد، وأفرّد له بعض الدواوين، فإنه يتحدث عن مسائل تعبر عنها كلمات الوطن والعروبة والإسلام والشرق، وتتصل بقضايا الكفاح الوطني ومصير الشعوب العربية ومستقبل الأمة

(1) عبد الحي دياب، النزعة الإنسانية في شعر العقاد، ص1.

(2) ينظر: عبد الله عبد الدايم، القومية العربية، مجلة العربي، ع30، ص28.

(3) م.ن، ص28.

(4) م.ن، م.س، ص29.

(5) فاروق شوشة، تقديمه لديوان القدس تتكلم لمحمود حسن إسماعيل، ص17.

الإسلامية التي وجدها الشاعر ممزقة وتعاني من الاستعمار ، وذلك رغم امتلاكها قوة روحانية وفكرية ومادية تؤهلها لتكون الرائدة في سلم الحضارة الإنسانية.

ومن هنا يمكن القول إن تجربة شاعرنا في هذا المجال تعبر عن انتمائه الصادق لوطنه وقومه وأمته، يحاول من خلالها أن ينطلق إلى العالمية كاسراً حواجز العرقية والقطرية. وفي تلك التجربة ما يؤيد ذلك؛ فهو في انتمائه الوطني وفي دفاعه عن قومه يحاول أن ينتصر للإنسان المظلوم وصاحب الحق في هذا العالم لا من قبيل التعصب والعنصرية وإنما من قبيل التجربة الصادقة التي ارتكزت على الأرض والإنسان، وبذلك كانت قادرة على أن تتسع لكل ما هو خير في الحياة.

ويأتي دفاع محمود حسن إسماعيل عن المشروع القومي نتيجة لدوافع عدة أهمها أنه رأى فيه السبيل الأنجع لاسترجاع الحقوق وحماية المضطهدين من الاستعمار بالإضافة إلى إيمانه العميق بالثورة الناصرية التي اعتقد أنها أقامت العدالة الاجتماعية وأنصفت الفئات المهمشة من الشعب المصري في مرحلة من المراحل، فضلاً عن دورها حيال القضايا العربية.

وعطفاً على ما سبق، فإن الروح الوطنية والقومية التي تمتع بها محمود حسن إسماعيل، رافقتها روح إسلامية تجلت في شعره، إذ يعتقد أن الإسلام الذي يمزجه بالعروبة في معظم شعره يمكنه أن يحرر الإنسان والأرض من براثن الظلم والعبودية، وقد أشار الباحث في المبحث المتعلق بالقيم كيف أن شاعرنا رأى في عدالة الإسلام النموذج الرائد والأمثل . والذي ينعم النظر في دواوينه: (نار وأصفاد)، (قاب قوسين)، (لابد)، (التائهون)، (صلاة ورفض)، يدرك أن العروبة استأثرت بنصيب كبير من تجربته، وقد نشرها جميعاً إبان العهد الناصري وطابعها العام هو تأييد الثورة والدفاع عنها.

وله أيضاً شعر يؤازر فيه ثورات الشعوب في العالم، مدافعاً عن حقها في التصدي للاحتلال بأشكاله كافة، وتعد من شعره الثوري النضالي . فالتضحية من أجل الوطن وبذل النفس والموت في سبيله جانب إنساني مهم في حياة الشعوب التي تسعى إلى الحرية . ومن ذلك مثلاً تخليده ذكرى (غاندي) فيلسوف الهند وثأرها في قصيدة له بعنوان "قديس السلام"، يقول فيها⁽¹⁾:

شقَّ أبهاء القصور الضارية

عاريًا، تكسوه روح عاتية

وتحاميه القباب الطاغية

عنزة، هزّت جيوش المغرب

(1) لا بد، 1364/2.

ذلك هو (المهاتما غاندي) الذي يرى فيه محمود حسن إسماعيل رمزاً من رموز الكفاح من أجل حرية الإنسان وكرامته، بصرف النظر عن اعتقاده الديني . وهو مثال للقائد البسيط المتواضع الذي جعل العالم بأسره يُكنُّ له احتراماً. يقول⁽¹⁾:

لَبْنُ الشَّاةِ، لَهُ أَشْهَى رَحِيقُ
وَصْدَى الْأَنْوَالِ، صَدَّاحٌ عَمِيقُ
وَلَدَى الْمَغْزَلِ، سَحَرٌ لَا يَفِيقُ
مَنْ هَوَاهُ كُلُّ عَرِيَانٍ أَبِي!

وفي هذا الإطار برزت لديه "فلسطين" بوصفها قضية قومية وإسلامية في آن واحد، كفيلة بجمع الصف ولم الشمل دفاعاً عن الحق المغتصب وثأراً للكرامة. وقد أصدر الشاعر في هذا الصدد ديواناً أسماه (القدس تتكلم) ضمَّه فيما بعد إلى أحد دواوينه، ويعرض فيه لقضايا الشعب الفلسطيني والقدس واللاجئين والمقدسات والشهداء . وبذا حملت فلسطين في شعره بعداً إنسانياً إلى جانب بعديها القومي والديني، وسيُخصَّص المبحث القادم لشعره في فلسطين.

ويتسع مفهوم القومية لدى محمود حسن إسماعيل فيعني بها الأمة المصرية تارةً، وتارةً الأمة العربية، وتارةً الأمة الإسلامية، وتارةً الأمة الشرقية . فعندما يتغنى بأمجاد الفراعنة فإنه يريد مصر، وعندما يقدم نماذج تراثية رائدة أو يذكر بحوادث تاريخية فإنه يريد الأمة العربية، وعندما يعود إلى الماضي فيستلهم منه نماذج من وحي التاريخ الإسلامي بانتصاراته ومنجزاته فإنه يقصد الأمة الإسلامية قاطبةً، وهو الذي يرى أن العرب يمثلون العمود الفقري لها. وها هو يقول مفتخراً بعروبته⁽²⁾:

عَرَبِيٌّ رَفْرَفٌ تَ أَعْلَامُهُ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مَح كَم
سَيِّبِيْدُ اللَّيْلُ فِيهِ مِنْ يَدِي وَلِسَانِي، وَطَرِيقِي الْأَعْجَم

وهذا الفخر يأتي في إطار الثأر للكرامة ورد الاعتبار للإنسان العربي الذي يدعو إلى تحريره. ومن ذلك الشعر النضالي قوله مدافعاً عن المشروع القومي⁽³⁾:

وَرَأَيْتُ رَفَاتَ الرَّجْجِيِّ
تَشْوِيهِ رِيحَ عَرَبِيَّةٍ ..
تَتَفَجَّرُ مِنْهَا الْحَرِيَّةُ

(1) لا بد، 1364/2.

(2) قاب قوسين، 1266/2.

(3) م.ن، 1150/2.

فتردَّ وجودَ الإنسانِ
وتذيبَ هشيمَ الطغيانِ
وبقايا دمعِ الأغلالِ
وتبددَ ظلمَ الأجيالِ
لا تترك في الأرضِ بقيةً!

فالإنسان والأرض باتا شيئاً واحداً، وجوداً واحداً، والوحدة هي السبيل لتحرير الإنسان الذي صار تحت حراب الاستعمار. ويقول مجرداً الأعداء من إنسانيتهم⁽¹⁾:

وفي الأرضِ لاحتُ خطا المعتدين!
وفي كلِّ أرضٍ يدُ الله مرَّتْ،
بها واستمرَّتْ،
تضيءُ على قدمِ المرسلين!
سقاها الأذلةُ رِقَّ التراب،
وذللَّ الرقاب،
وعاثوا على قدسها فاجرين!

وكثيرة هي الشواهد الشعرية التي يدعو فيها الشاعر إلى فكرة العروبة ويمجدها . ومن ذلك أنه يشيد بـ "الوحدة" بين البلدان العربية لأنه يعتقد أنها السبيل الوحيد للحرية . وكما أنه تحدث عن بلده مصر وعن ريفها وعن ثوراتها وكفاحها، فإنه لم يغفل قضايا الشعوب العربية الرازحة تحت الاحتلال أو التي جلا عنها المحتل وجعلها تابعة له. ومن هذا الشعر قوله في بغداد⁽²⁾:

بغداد.. يا ترنيمَةَ العصور، يا تميمةَ الزمانِ
يا حلمًا مشعشعًا، للدهرِ كم دارت بهِ الدنانُ
يا نغمًا للخلد، لم يعزف على ربابه يدانُ ..
يا قصةً، تحبو الأساطيرُ على أعتابها
يا كرمَةً، عبَّ سقاةُ النور من أعنابها،

(1) التائهون، 1515/3-1516.

(2) لا بد، 1321/2.

فبغداد تمثل إشراقة حضارية في تاريخ أمته العربية التي وقفت في وجه أعتى قوى
الطغيان. ويمضي قائلاً⁽¹⁾:

بغداد.. لو أملكُ بأسَ الغيبِ في توغلِ الآمادِ
لو لي على الهبوبِ في مجاهلِ القلوبِ أيُّ زادِ
لو منجلي في كفِّ ريحِ الزهيبِ أفقها حصّادِ
... لطفْتُ بالضياءِ في مسارِبِ الصرورِ
وكالدعاءِ المستجيرِ من ترددِ الشعورِ
من الخليجِ للمحيطِ للدروبِ للثغورِ

وها هو يأسى لحالة الفرقة التي عاشتها أمته وهي في أمسِّ الحاجة إلى الوحدة من أجل قهر
المستعمر. يقول⁽²⁾:

مضى كلُّ شعبٍ للسماءِ موحّ دا ونحنُ على البلوى عشٍ قنا التقاسُ ما
حمانا حمى الإيمانِ والنورِ ، والهدى فكيفَ غدونا للعبِ ادِ غنائِ ا
وما نحنُ إلا مهجّةٌ من آثارها أثارَ بجنبيها الّ نظِ ي والسمائِ م ا
نمانا ترابُ الخالدي نَ، وضمن ا ثرى مشرقَ ضمّ العلا والمكارم ا
إذا قلبُ "لبنان" تنهَ د بالأسِ ي سمعتُ حفيفَ الأرزِ في النيلِ جامعا
إن أرعشتُ موجَ الف راتِ كآبَ ة رأيتُ أساها في ربي مصرَ قائم ا

وكعادة الشعراء المصريين، فإنهم حينما يذكرون العروبة يجعلون الشعب المصري الرائد
لها وحامل مشعلها القومي، ومن ذلك قوله مخاطباً النلي⁽³⁾:

أيها الحرُّ علم الناسَ شيئاً من عواديك في كفاح المغيرِ
وارو عن غابك المصفد في الشطين بالظم، والعذاب الكبيرِ
واضطهاد العباد للعبد، والبغي، والتفريق، والغبي، واضطراب الأمورِ
ضربَ الغاشمون ليلاً على الوادي، وبنوا حياتهم في الصدورِ

(1) لا بد، 1321/2.

(2) نار وأصفاد، 908/2.

(3) م.ن، 913/2.

ومن شعره الوطني قوله⁽¹⁾:

النيلُ غابُ الفاتحين الصيِّدِ غيلانِ الحروبِ!
يا خيلَ "رمسيس" اصهلي وبجيشك العاتي أهبيي
قومي اذكري أهوالَ جندك فوقَ نيرانِ السهوبِ..
فالْيَوْمُ يومك يا حديدُ ويوم فرسانِ اللهبِ

وفي شعره القومي برزت لديه رغبة دينية، فهو لا ينسى ما يتعرض له المسلمون في العالم من أخطار ومعاناة، فقد كانت معظم الشعوب الإسلامية ترزح تحت ظلم الاستعمار، وفي ذلك يقول⁽²⁾:

وطنُ الإسلام به فتئتْ أطماعُ القوم الطاغينا
قد مزقناه بأيدينا
وجبنا الغربَ مساكننا
فرقنا الأنفسَ، واختلقتْ حتى في الرّوع أمانينا
يا ربّ أعدنا لكيان
أبدٍ في ظلّ "محمد"

ونراه هنا يعود إلى عهد الحكم الإسلامي زمن الرسول الكريم، ذلك العهد الذي عبّر شاعرنا عن عدالته (عدالة الإسلام)، في قصائد عديدة من شعره. على أن ذكره "الغرب" هنا لا يأتي بدافع التفرقة بين العائلة الإنسانية، بقدر ما هو تعبير منه عن الواقع المرير والجائر الذي فرضته الدول الغربية باستعمارها البلدان واستعبادها الشعوب، وقد تجلّى ذلك من خلال تمنيه الرجوع بالتاريخ إلى حكم "محمد" صلى الله عليه وسلم.

كما أنه يلحّ في شعره دومًا على هويته الشرقية التي يعدها جزءًا من هويته الإنسانية، وبذا برزت لديه روح شرقية إلى جانب الروح القومية. والأمثلة على ذلك كثيرة، ففي مطولته (السلام الذي أعرف) كرّر الشاعر عبارة "من الشرق جئتُ" في مستهل بعض مقاطعها، ما يشي بحقيقة اعتزازه بشرقيته وإيمانه أن الشعوب الشرقية أسهمت هي الأخرى في بناء الحضارة الإنسانية، لا بل إنه يعدها منبع هذه الحضارة. ومن ذلك قوله⁽³⁾:

من الشرق ناري .. ونوري ..
وشمسي التي لا تغيب!

(1) صلاة ورفض، 1585/3.

(2) نار وأصفاد، 893/2.

(3) صلاة ورفض، 1508-1507/3.

وضوئي الذي بثَّ فجرَ الحضارة،

عندَ المغيب!

فإن دسَّ ليلٌ ضيائي،

وغامت سمائي،

فقد حطَّم الماردُ الحرُّ أغلالَ أمسه

وأضرمَ في كلِّ قيدٍ لظاه

لتخضرَّ أيامُهم من جديد

وتفتَّرَ أزهارُه للوجود!

فالشرق بالنسبة له مصدر الإلهام والطاقة النورانية والروحية التي لا تقهر مهما طال الظلم، لأن المارد الشرقي سيعود من جديد وينتصر للضعفاء.

وفي قصيدة له بعنوان "الله والشرق" يستعين الشاعر بالقدرة الإلهية التي يؤمن بها بنو الشرق أجمعين، كقوله⁽¹⁾:

نحنُ بنو الشرقِ الأباة الصِّيدُ نحيا بهِ كأننا عبيدُ

يا طيرُ هذا خلدك الرِّغيدُ فكيفَ أنتَ الحائرُ الشريدُ

ووارد النبعِ طريدُ الغرب!!

لاهمَّ ما في الشرقِ جرحٌ لا يئن ولا على آلامه قرٌّ ووطن

في كلِّ واد منه من بغي الزمن نارٌ وأحرارٌ وبلوى وفتن

رباهُ زلزل قيده يا ربَّ

وفي المقطع السابق ملمح إنساني يتمثل في التشكُّي من الاستعمار والاضطهاد، وقد جاء ذلك على صورة مناجاة ربانية، نبعت من صميم تجربة الشاعر.

وقد بلغت العاطفة القومية به أن استحضر رموزاً تاريخية لتكون نموذجاً لأُمته، ومن ذلك استحضار شخصية عبد الرحمن الداخل الفارس الأموي في قصيدة "شعلة الذات"، إذ يقول⁽²⁾:

نخلَةُ الداخلِ عادت بجناها بعدَ أن أَرعشَ بالناي ثراها

وبدمعِ الروحِ غنى وسقاها فربَّت ظلاً وتمراً وشفاها

تسمع التاريخَ خلفَ الحُجُبِ

يتغنى بحُداةِ الشهبِ

(1) نار وأصفاد، 931/2.

(2) لا بد، 1373/2.

يومَ كان الغربُ دنيا غيَهبِ..
وأُتِيَ المصباحُ في كفِّ نبي

وقد يتساءل القارئ عن الدافع وراء هذا التغمي بأمجاد العرب والمسلمين، أهو من باب الاستعلاء الزائف الذي يُكرّس كره الآخرين ويحطّ من شأنهم، أم أنه من باب الاعتراف بأحقية أُمته في الوجود؟. الواقع أن الشاعر عندما يطرح هذه الفكرة بوصفها حقيقة تاريخية، تأتي انتصاراً لأُمته المظلومة وهي في طريقها إلى الحرية، إذ رأى أن الغرب سعى إلى طمّ س إسهاماتها الحضارية والإنسانية.

المبحث الخامس: فلسطين

مثلت فلسطين بالنسبة إلى محمود حسن إسماعيل قضية العروبة والإسلام في آن معاً ، فقد تحدث عن الوطن المحتل، وعن القدس، واللاجئين، والشهداء، والنكبة وآثارها على المستوى الوطني والقومي والديني والإنساني، إضافةً إلى تعريضه باليهود الذين رأهم يستبيحون فلسطين ويعيثون بمقدساتها فساداً.

وقد احتلت القضية الفلسطينية من شعره مساحة كبيرة، ف الذي يطالع ديوانيه "التائهون" و"صلاة ورفض" بشكل خاص، يدرك أهمية هذا الموضوع بالنسبة للشاعر، فضلاً عن القصائد المنثورة في دواوينه الأخرى التي عرض فيها لفلسطين . ولعل ذلك كله دفع البعض للحديث عن "فلسطينيات محمود حسن إسماعيل"⁽¹⁾.

ومن هنا فإن القراءة المتأنية لأشعاره في "فلسطين"، تسمح للدارس الادعاء بأنه كان مخلصاً لهذه القضية انطلاقاً من قناعاته بأنها ليست مجرد مسألة وطنية أو قومية وحسب، بل تتجاوز ذلك بما تأخذه من أبعاد إسلامية وإنسانية من ناحية أخرى . وفي ذلك يقول جابر قميحة: "والقصائد التي أبدعها الشاعر في هذا المجال تقطع بأنه عاش مُحباً عاشقاً صادق الولاء لهذه القضية الإنسانية الإسلامية في المقام الأول، ثم العربية بعد ذلك، قضية وجود لا حدود، وقضية دين لا طين، قضية عرض قبل أن تكون قضية أرض"⁽²⁾.

ومن القصائد التي كتبها في هذا المجال : (فلسطين)، (زفرة على فلسطين الدامية)، (رفض الهزيمة)، (الأذان الذبيح)، (المسجد الصابر)، (القدس تتكلم)، (وجئت أصلي)، (التائهة)، (محمد لاقى عليها المسيح)، (اللاجئون)، (خيمة البهتان)، وغيرها من القصائد التي تدل على عناية محمود حسن إسماعيل بهذه القضية.

ومن شعره في فلسطين قوله⁽³⁾:

فلسطينُ في الأرضِ كبرٌ جريحٌ
وترنيمَةٌ رددتها السفوحُ
"محمد" لاقى عليها المسيحُ

وهنا يشيد الشاعر بقدسي فلسطين ومكانتها الدينية مظهرًا أنها مثال للتسامح الديني، غير أن الاحتلال لا يقيم لتلك القداسة وزناً فغدت في الأرض جريحة.

(1) ينظر: جابر قميحة، تصدير كتاب القدس تتكلم، ص12.

(2) م.ن، ص12.

(3) التائهون، 1417/3.

ويقول فيها أيضاً⁽¹⁾:

سيظلّ ينهشُ في عروقي ثارُها حتى تُكبَّ رَ للصباح ديارُها ..
حتى يعودَ الليلُ فوقَ ترابها أشلاءَ ليلٍ، شَبَّ فيه نهارُها ..

فهو لم يفقد الأمل في تحريرها رغم المحن التي تتعرض لها، فالاحتلال مصيره الزوال .
كما أنه يدعو الشعوب العربية إلى نجدة فلسطين، يقول عن التاريخ⁽²⁾:

تلفَّ تَحوّل ه، فرأى عوي لا وقلّس ساءَ للفجائع مستباحا
وأرضاً شعَّ نورُ الله فيه ا يسيلُ فضاؤُها الدامي نَ واحا
ويذبحُ طفلها بيدي طغاة مشَوا في الأرض بغياً وافتضاحا
أظلَّ الشرقُ حيرتهم، فمروا على أفياء نخوته وقاحا

فالشاعر يشير إلى الأفعال اللاإنسانية التي يرتكبها المحتل بحق الضعفاء من أهل فلسطين دون أي اعتبار للعروبة والإسلام، وهذا ما أفصحت عنه كلمة (الشرق) في البيت الأخير.
وتدور فلسطينيات محمود ح سنن إسماعيل في معظمها حول قضايا هي القدس، واللاجئون، واليهود، والنكسة.

1 القدس:

وقد أولاها الشاعر عناية كبيرة انطلاقاً من مكانتها الدينية في المقام الأول، ولكونها ترمز إلى فلسطين عموماً. وقد نشر مركز الإعلام العربي له ديواناً أطلق عليه "القدس تتكلم" ضمن سلسلة أدب القدس.

وها هو يصور لنا كيف أمست فلسطين حزينة جرّاء الأفعال اللاإنسانية التي يرتكبها الاحتلال بحق الشعب، والأرض، والمقدسات، وهو بطبيعة الحال يستنكر ما حلّ بالقدس من ويلات وكروب. يقول⁽³⁾:

مه ذُ الشرائع من قديم .. ماله أضحي لأحرار البريَّة موقدا
في كلِّ مرتبِع ، وكَلَّ حنيَّة تلقى صريعاً في التراب مُمددا

(1) التائهون، 1419/3.

(2) م.ن، 1448/3-1449.

(3) م.ن، 1457/3.

ويمضي الشاعر في تجريد العدو من إنسانيته بعدما غدا وحشاً ضارياً يفتك بالضعفاء والأطهار ولم يعد يفرق بين المقدس والمدنس، إذ يقول⁽¹⁾:

الله في وطن النبوة !! نال من
ش رة الطغاة الي يوم حظاً أنكدا
الفتنة الشعواء هاجت قلب له لم تُ بقِ فيه كنيسة أو مسجدا

فحتى أماكن العبادة لم تسلم من البطش والدمار، وهذا بدوره دفع الشاعر ليستغيث بأمتة التي يراها نائمة لا تحرك ساكناً حيال القدس، وفي ذلك يقول⁽²⁾:

والشرق ! ويح الشرق ! نام أسوده عن ثائر في "القدس" ضجّ وأرع دا

وفي قصيدته "وجئت أصلي" يصف لنا الشاعر الحالة التي وجد عليها المسجد الأقصى بعيد حريقه عام 1969 في أعقاب النكسة، إذ يقول⁽³⁾:

وجدنا الصلاة .. بغايا من الشرّ ترقص فوق الحريق
وجدنا الأذان ..

شياطين لغو، تهاتر بالإثم عبر الطريق
وجدنا المصلّى ..
ميادين لهو، تخاصر فيها الخنا والفسوق

وهنا إشارة واضحة إلى حادثة إحراق المسجد الأقصى على يد يهودي متطرّف سنة 1969. ويأسى الشاعر لما آل إليه المصلّى من واقع مرير، إذ أحاله العدو إلى ميادين لهو يُعصى فيها الله.

على أن هذه الحالة التي تحياها القدس لم تدخل اليأس والإحباط إلى قلب شاعرنا، فهو يوقن بأن الفجر آتٍ مهما طال الليل. يقول مخاطباً المدينة المقدسة⁽⁴⁾:

قومي ومهما اشتدت الجراح
فكلُّ ليلٍ بعده صباح
وكلُّ هولٍ بعده سكين—ه
تمحو ظلام البغي والضعيف

(1) التائهون، 1457/3.

(2) م.ن، 1457/3.

(3) صلاة ورفض، 1574/3-1575.

(4) التائهون، 1399/3.

وترجعُ الشفاه .. للشدو والحياه
قومي إلى الصلاة، والترتيل، والدعاء
يا قدس .. يا حبيبة للأرض والسماء !!

والشاعر وإن ذكر القدس هنا فإنه يريد فلسطين كلها بمدنها وقراها وبرّها وبحرها وسهولها
وجبالها وتلالها ووديانها، وذلك جرياً على نهج الشعراء المعاصرين ولا سيما الفلسطينيين، إذ إنهم
يتخذون من هذه المدينة رمزاً للوطن بأكمله نظراً لمكانتها الدينية التي جعلتها مثلاً للحق والطهر
والأصالة.

والقدس تتشد السلام رغم ما يرتكب بحقها من جرائم، وما هو يقول على لسانها⁽¹⁾:

.. سيزحفُ النورُ إلى قبابي
ويستردُّ طهره ترابي
ويورقُ السلامُ في أعتلي

وبذلك فهي لا تعدم الأمل في الحرية، بل هي تحمل رسالة حبّ ووفاء وسلام للعالم أجمع
فضلاً عن كونها مهد الشرائع والنبوات كما نعتها في شعره.
كما أن الشاعر يرى في القدس مكاناً للتعايش والتسامح الديني بين عناصر الشعب من
مسلمين ونصارى، على الرغم من كون المحتلين قد عكّروا صفوه. ومن ذلك قوله في قصيدة "زفرة
على فلسطين الدامية"⁽²⁾ :

صوت بأرض القدس مشتعل الصدى	كادت له	الأكبأد أن تتوقدا
لما تأوّه صارخاً بين الـ وري	أسيان يرزم تحت نيران العدا	
جَزَع "المسيح" له، ولولا طهره	ما مدّ للرحمات كفاً	أوي عدا!

2 اللاجنون:

ولا تغيب عن محمود حسن إسماعيل أيضاً قضية اللاجئين، فقد عكف على تصوير معاناتهم
في العديد من القصائد، ومنها قصيدتا "اللاجئون" و"خيمة البهتان". ومن ذلك الشعر الذي يصور فيه
أثر التشرد عليهم قوله⁽³⁾:

كانوا ب أوطانهم كالناس .. وانتبهوا فما هم من وجود الناس إن ذكروا

(1) صلاة ورفض، 1556/3.

(2) التائهون، 1453/3.

(3) م.ن، 1435-1434/3.

مشردونَ بلا تيهٍ .. فلو طلبوا تجدّد التيه في الآفاق ما قَ دروا
يلقى الشريدُ فجاج الأرض واسعةً لكنهم بمدى أنفاسهم حُشروا
في خيمةٍ من نسيج الوهم، لفقّها ضميرُ باغٍ بمجدِ العربِ يأتُم رُ

وفي الأبيات السابقة يقارن الشاعر بين حياتهم قبل التشرد و هم في الأوطان وحالهم بعده
حيث يعيشون في الخيام، مشيرًا إلى حقيقة الضعف والخور التي انتابت الأمة العربية وجعلت
المحتل يتمادى في طغيانه.
وما هو يقول على لسان لاجئ فلسطيني يستصرخ أخاه العربي من وراء خيمته لينتشله مما
هو فيه⁽¹⁾:

أخي.. قد غال ذئبُ الجوع أطفالِي مع الفجرِ وبعثوهم جنونُ السيلِ بينَ مداخلِ الصخرِ
فلا أدري لهم شَجْنَا على نعشٍ ولا قَبْ رِ كما كانوا هنا.. عادوا، بلا سكنٍ ولا عُمرِ
ظَلَلْتُ أنوحُ.. يا ربّاهُ! بعضَ نَدَاكَ للجمرِ.. فجاءَ الموتُ يَفْغُرُ فاهُ للظلماتِ والفقْرِ !

وفي الأبيات ملمح إنساني يتمثل في التعاطف بين الإخوة ورفض الحكم الجائر الذي يجعل
صاحب الحق في الأرض والمنزل يعيش في الشتات تحديق به الأخطار من كل جانب، فأطفاله
جوعى بعثرهم السيل في خيمتهم فأصبحوا بلا سك ن وبلا عمر . وهنا يقف القارئ أمام صورة
الموت وهو يفرغ فاه كناية عن الهول والفرع.

3 اليهود:

كما تحدث شاعرنا عن اليهود وما ارتكبه من جرائم تزرع الحقد في النفوس، ووصف
هتكهم بالحرّمات مذكرا بقتلهم الأنبياء والهداة حسبما ورد في القرآن الكريم . ولذلك نعتهم بأنهم
"مشرّدون" و"ممزقون" و"مطاردون أبدا". ومن ذلك قوله⁽²⁾:

بكلّ نورٍ شَعَّ لِلإنسانِ، كنتم جاحديـنْ
لكلِّ إلهامٍ من السماء، رحتم مفسديـنْ
لكلِّ دينٍ أرسلَ اللهُ، ذهبتُم منكريـنْ
عن كلّ شرعٍ من نبيٍّ جاء، قمتم معرضينْ

(1) التائهون، 1440/3.

(2) م.ن، 1405/3.

وقد بلغ الفعل اللاإنساني بهؤلاء أن حاربوا كلَّ السبل التي تقود إلى النور والهدى والاستقامة. والشاعر وإن استخدم كلمة "اليهود" في هذه القصائد فإنه لا يُعرض بالديانة اليهودية بقدر ما يريد أن يعبر عن بشاعة الاحتلال الإسرائيلي . ولذلك تتردد في فلسطينياته كلمات (اليهود) و(صهيون) و(إسرائيل).

ويمضي الشاعر في سلب اليهود من إنسانيتهم مشيراً إلى عصيانهم أمر الله قديماً، وإصرارهم على الخطايا رغم العقوبة. يقول في قصيدة "الأذان الذبيح"⁽¹⁾:

وجاروا على حرم القبلتين . .

وكيف؟ وقد حاربوه جهاراً

وعاقبهم الله مرتين!

يعودون!! كلُّ الخطايا خطاهم

ويقول في قصيدة "من خطا التائبين"⁽²⁾:

سبحان من فرقهم شعاباً وقدّر التية لهم عقاباً

وقد كانت نتيجة الغدر وعدم الوفاء بالعهود التيه والشتات، وهما يمثلان العقوبة والعذاب الدنيوي الذي حاق بهم لما كثرت خطاياهم.

4 النكسة:

وأما الهزيمة التي حلت بالعرب سنة 1967 نتيجة ما عُرف بحرب حزيران، فقد تركت أثراً بالغاً في نفس محمود حسن إسماعيل كم عظم الشعراء العرب الذين واكبوا تلك الحادثة، "ولم تكن هذه رؤية فردية، بقدر ما كانت ثورة جماعية، تجاوزت آفاق اللحظة المنكسرة الحزينة، إلى ما هو أرحب منها وأحق، فكانت تلك الصورة الرافضة، سمة بارزة لشعراء الفترة، معلنين رفضهم للهزيمة، وعدم الاعتراف بها"⁽³⁾.

ومن قصائد الشاعر في هـ ذا الصدد "رفض الهزيمة"، التي كتبها عام 1968 في أعقاب النكسة وسقوط الجزء المتبقي من فلسطين في أيدي الإسرائيليين، واحتلال سيناء . وتعبّر هذه القصيدة عن رفضه الاعتراف بتلك الهزيمة وما خلّفته من آثار جسيمة بحق العرب والمسلمين، مدلاً على ذلك من خلال تكرار كلمة (أرفض)، يقول⁽⁴⁾:

أرفض أن أتوهم نعيش خيالٍ عبرت فيه

(1) التائبون، 1405/3.

(2) م.ن، 1444/3.

(3) عبد العاطي كيوان، دور الشعر العربي في مصر بعد هزيمة يونيو 67، ص151.

(4) صلاة ورفض، 1487/3-1488.

أرفضُ حتى صوتَ القَدَرِ إذا ما انحدرت من أيديه
أرفضُ خطوَ العمرِ إذا لم تصبحَ عدماً لا يدريه

فتكرار فعل "أرفض" يؤكد ما أحدثته الهزيمة من صراع ن فسي لدى الشاعر، ولكنه يظل رافضاً لهذا الواقع الجديد، فترفض حواسه وروحه وقلبه وفكره أن تتقبله. وأحياناً يتحول عنده الرفض إلى "ثورة عنيفة، وغضب لا ينتهي"⁽¹⁾، يبدو ذلك من خلال قوله⁽²⁾:

أرفضُ نورَ الشمسِ إذا أحلامي لم تقطعه شرارُ
وتجرّعه غضبُ العزة وتلقنه حقـد العـارِ
وتجسّده فوق سماها بغتة هول في إعصـارِ
كلُّ وجودي فيه يدورُ
كلُّ زماني فيه عبورُ
كلُّ دروبي فيه سعيـرُ
كلُّ كياني فيه أسيرُ

وعبر هذا الإيقاع السريع الذي يتجاوب مع حالته الشعورية يمضي محمود حسن إسماعيل معبواً عن رفضه الهزيمة، فيقول⁽³⁾:

. . لن أتركها، وخزة عارٍ في لَعْن!!
لن أتركها . . ، يُطرقُ منها أيُّ جبين!!
ترفضُ أرضي . .
ترفضُ عِرْضي . .
ترفضُ ثبراً في طعين!

وهكذا تبرز فلسطين في شعر محمود حسن إسماعيل على أنها قضية جوهرية شغلت حيزاً ا من أشعاره، وذلك لما تمثله من مكانة في وجدان الإنسان العربي والمسلم على مختلف الصّعد، ولا سيما عند فئات الثوريين والقوميين الذي يعتقد شاعرنا أنه واحد منهم.

(1) ينظر: عبد العاطي كيوان، م.س، ص148.

(2) صلاة ورفض، 1490/3-1491.

(3) م.ن، 1493/3.

المبحث السادس: الاغتراب

يعد الاغتراب أو الغربة ظاهرة جليلة في الشعر العربي الحديث، قدمت تصورًا واضحًا حول طبيعة التجربة الإبداعية المعاصرة؛ وذلك لكونها نزعة تعبر عن حالة الشعور بالخيبة والألم التي تنتاب الإنسان إما نتيجة استغلاق لغز الوجود عليه وعدم اتضاح هويته في دوامة الوجود، وإما لأسباب أخرى تتمثل في العجز عن مجابهة الواقع والتأثير فيه أو اليأس منه والترفع عنه، ما يؤدي في النهاية إلى الانعزال أو الانسحاب أو الثورة أو أي شكل آخر.

والناظر في الأدب العربي الحديث، ولاسيما الشعر، يجد ألوانًا وصورًا مختلفة من الاغتراب كالاغتراب النفسي، والجسدي، والفكري. ومن النقاد من يصنف الاغتراب إلى الاغتراب الزماني الذي ينجم عن العصر والاضطراب المكاني الذي مصدره البيئة والمجتمع. ومنهم من يتحدث عن الاغتراب الحضاري، والوجودي الكوني، والصوفي الناجم عن اغتراب الذات. وهنال ك من يتحدث عن الاغتراب المادي والاضطراب الروحي⁽¹⁾.

ومهما يكن فإن الاغتراب يعبر عن "الحالة السايكوساجتماعية التي تسيطر على الفرد سيطرة تامة وتجعله غريبًا وبعيدًا عن بعض نواحي واقعه الاجتماعي"⁽²⁾.

أما محمود حسن إسماعيل فإن اغترابه - حسبما يرى الباحث - لا يمثل في تجربته اغترابًا ذاتيًا محضًا، بقدر ما يعبر عن حالة من الاغتراب القومي العام المتمزج بالاغترابات الأخرى كالاغترابي والسياسي والزماني، والوجودي في بعض الأحيان. وهذا ما تكشف عنه أشعاره، فعندما يتحدث عن "الرفض" فإنه الرفض الجمعي لواقع الأمة المنكسرة، وعندما يفتش عن العدالة فيجدها موعودة في مجتمعه فإنه يحمل معه هموم مواطنيه بل هموم الإنسانية بالمفهوم الأو سع . وعندما يتضرع إلى ربه لينقيته من الإلثم والخطيئة فإنه لا يغفل أبدًا إخوته الخاطئين، فيطلب التوبة لهم موقنًا أن رحمة ربه واسعة، وهذا ملمح إنساني يتجرد فيه الإنسان من أنانيته. ومن هنا يمكن القول إن الاغتراب ظاهرة تتجلى فيها النزعة الإنسانية عند محمود حسن إسماعيل، وقد نجمت عن عوامل عديدة أهمها:

1. مرحلة الصبا وما تركته في نفسه من آثار تسببت فيها مسائل الطبقة والحب العاثر في الريف، الأمر الذي جعله يفقد كثيرًا من الثقة بمجتمعه وبالناس من حوله.

(1) ينظر: سميرة سلامي، الاغتراب في الشعر العباسي، ص17.

(2) أحمد خورشيد النوره جي، م.س، ص41.

2. بحثه عن القيم الإنسانية والفضائل النبيلة وسط عالم مادي تفشت فيه الأنانية والنفعية والطغيان، ما جعله في النهاية يلوذ إلى خالقه وينفرد بنفسه عبر هروبه إلى عالم سورياتي صوفي.

3. هزيمة عام 1967 وانتهاء العهد الناصري وما خلفه من آثار في نفسه ، إذ إن الهزيمة شكلت نقطة تحول في تجربته وإن ادعى غير ذلك من خلال إصراره على مسألة "الرفض". فالتأمل في شعره يدرك أن الشاعر في هذه الحقبة من حياته – أي بعد الهزيمة والتقدم في العمر / فترة السبعينيات – أخذ يتقوقع على نفسه، فبرزت لديه نزعة يمكن أن توصف بأنها سورياتية صوفية، عبّوت عن حالته النفسية والروحية بأشكالها المختلفة.

4. الخطيئة التي تسببت في حالة من الأرق لديه، فباتت مثل شبح يطارده على الدوام . إذ قاده حديثه عنها إلى الابتغال الديني والابتعاد عن شرور المجتمع لإشباع حاجاته الروحية، فبرز عنده شكل من أشكال الاغتراب.

وها هو شاعرنا منذ البداية يعلن عن تبرئه من شرور الناس بعدما ضاق بهم ذرعًا ولاذ إلى ربه، يقول⁽¹⁾:

يا ضيعتي! لم أجد شطًا ألوذُ بـه كلُّ العوالم في عينيَّ سردابُ
والناسُ خفَّ اشُّ كهفٍ ماتَ طارقةً وما به غير خطوٍ الشرُّ دبابُ
نهشُ الذنوبِ، وفحُّ الصَّلِّ منطقُهم وفوقَ هم من رياءٍ العقلِ أثوابُ

إنه تعبير عن حالة الغربة الدفينة التي تبرز لنا القيمة الروحية والإنسانية لدى الشاعر . كما أن الأبيات تكشف عن ضجره وفقدانه الثقة بالناس الذين سيطرت عليهم الشرور والمفاسد والرياء، حتى إنه وجد عالمه بل كل العوالم سراديب موصدة أمامه . والقارئ يلحظ أن هذه الشكوى حاضرة لدى العديد من معاصري الشاعر ومن شعراء أبوللو، فهذا علي محمود طه يقول⁽²⁾:

لست تجزى من الحياة بما حمَّـ لست فيها من الضنى والشحوب
إنها للمجون والخت لـ والزيب فـ وليست للشاعر الموهوب

(1) نار وأصفاد، 1041/2.

(2) علي محمود طه، ديوانه، ص25.

ومن النماذج الشعرية الأخرى التي يظهر فيها اغتراب محمود حسن إسماعيل ما كتب في قصيدة (من فم الراعي)، إذ يعبر عن هروبه من عالم الإثم والختل والنفاق قائلاً⁽¹⁾:

نبذنا عشرةً الإيس ا ن. ذاك الآثم الفاج — ر
حليف الظل م كم ألوى على المستضعف الخائر
وكم مال فلم يدفع — ه إلا حنف ه القاهر

إن هذه الحالة التي أصابت الشاعر نجمت عن تجربة معيشية، دفعت به إلى رسم عالم مثالي اختاره لنفسه وألح عليه مراراً في شعره، وذلك لينأى بها عن شرور بني الإنسان . وها هو يمضي قائلاً⁽²⁾:

وعشنا عيشة النس ا ك في طهر بوادينا
ثغاء الشاء تسبي ح وتهليل لبارينا
وصوت الناي ترتيل به طارت أمانينا

إن في الهروب إلى عالم الفطرة الإنسانية والبراءة والطهر الذي يبتغيه الشاعر لنفسه وللخيرين من البشر بعداً إنسانياً مهماً، فثغاء الشاء وصفير الناي يستثيران عواطف الإنسان المشحونة بالألم، وهي دعوة لبني الإنسان ترسخ الحاجة الملحة للعزوف عن الشر بمختلف ألوانه.

وفي غمرة بوحه بالآلام الغربة، يلوذ شاعرنا إلى ربه عبر تأملات وشطحات صوفيّة، ومن ذلك محاولته أن يتبرأ من نفسه الخبيثة التي تزين له وتقوده إلى "الخطيئة"، فيزجرها قائلاً⁽³⁾:
لست مني.. فأنا خطوً على كل دقيقة، دفعت ه ثورة الأقدار في درب الحقيقة

ومن ذلك قوله مناجي ربه:⁽⁴⁾

رباهُ ! عفوك .. إن — ي للنور م دت يدايا
نزعتُ أسرارَ قلبي وجئتُ ألقى أسايا
وأشتكي طيَّ صدري درباً سحيق الطوايا

(1) أغاني الكوخ، 109/1.

(2) م.ن، 110/1.

(3) قاب قوسين، 1098/2.

(4) م.ن، 1177/2.

ودواوينه الأخيرة يغلب عليها طابع التأمل والفلسفة وشكوى الزمن، فقد بدأ الشاعر يحس بدنو الأجل، فأخذت تنتابه مشاعر متنوعة تأتي في النهاية لتعبر عن حالة الاغتراب النفسي التي عاشها. وفي هذا المضممار كتب العديد من القصائد التي تكشف عن هذا الواقع، منها : موسيقا من الزمان، وموسيقا من الضياع، وموسيقا من الروح، وموسيقا من التكرار، وسفني أقلت، وهدير البرزخ، ورياح المغيب، وصوت من الله وغيرها.

ويبدو أن حساً صوفياً أخذ يتصاعد لديه معبراً عن شعوره بالضعف الإنساني، ومن ذلك قوله في قصيدة (الله والطبيعة)⁽¹⁾:

كلما أشرق بالإيمان ص دري ودَفَ تَ أشواقُ هُ الكب رى بثغري
نمَلْتُ رُوحِي منَ الحبِ ولادَتْ عند بابكِ ورنا قلبي فشاهدتُ السنا خلفَ حجابكِ
وهفت عيني فأبصرتكِ في كلِّ مكان وانتشت رُوحِي .. فشاهدتك في كلِّ مكان

فالشعور بالغربة قاد الشاعر إلى هذه المناجاة الربانية التي تكشف عن نزوع إنساني وروحي يتجلى في هذا الانصياع والخضوع وهذا الحب الإلهي الذي وجد فيه ما يعوضه عن تلاشي المحبة والرحمة في قلوب البشر . فالشاعر يتخذ من صلته بربه خلاصاً من همومه، وحلاً لمشكلاته النفسية والاجتماعية مما يشعره بالراحة فيدرك القيمة الجمالية للأشياء. وبذلك خلف هذا الشعور بالغربة والقهر عند محمود حسن إسماعيل ترانيم حالمة محلقة، استطاع من خلالها أن يستبطن الأشياء . ولإدراك أثر الغربة في نفس شاعرنا وفي قلبه وروحه يمكن للبحث الوقوف على نموذجين من شعره هما قصيدة "سارق الضياء" ، وقصيدة "هدير البرزخ".

وفي قصيدة "سارق الضياء" التي جاءت على شكل حوارٍ بين الشاعر والترا ب يعبر محمود حسن إسماعيل عن ضعف الإنسان وحقيقته ومصيره المحتوم، فبالموت يَلْوَى سجله وتنتهي كل الأمانى والمطامع والشهوات التي تكشف عن رغبته في التلذذ بالحياة والتنعيم بحطامها الزائل، يقول⁽²⁾:

فلم تزلْ حياتي تريدُ كلَّ آتٍ
لأملأ الكؤوسا وأثمل النفوسا
وأهتِكُ الستارا عن كلِّ ما توارى

(1) صوت من الله، 4/1748-1749.

(2) قاب قوسين، 2/1276-1277.

ومن ثم يخاطب التراب قائلاً⁽¹⁾:

بالله	يا ت	راب	لا ترفع الحجاب
وازورَّ عن جفوني			بوجهك الخوون
ما زلتُ في صدايا			أُنبَّ شُ في حشايا
وأرتمي في ذات		ي	أبحثُ عن حياتي

إنها رؤية فلسفية لحياة الإنسان المحتومة بالفناء وإن تشبَّث بها، فعلام الغرور ؟ وعلام الكبرياء؟ فتعبير الشاعر عن موقفه حيال الموت يكشف في النهاية عن اغتراب نفسي وروحي شديد الوطأة يتجلى من خلال هذه النجوى. والتراب هنا يشير إلى أصل الإنسان ومصيره، غير أن الإنسان إذا ما استطاع أن يتسامى روحياً على ذاك التراب وصل إلى الكمال، يقول⁽²⁾:

تبخرَ الطينُ الذي	في بدني	وانصهرَ السورُ	الذي حدَّ	دني
وانسحقَ القيْدُ	الذي بدَّ	دني	وصرتُ بعضَ	النورِ .. بعضَ الزمنِ
بعضَ ضياءٍ كان قد ذوبني			على ترابٍ مظلمٍ عذبني	

فهذه الصور المتعاقبة تكشف عن اغتراب الشاعر الإنسان عن عالمه الأرضي، وتوقه إلى عالم سماويٍّ سرمديٍّ يحيا فيه في كنف الذات العليّة. وتكشف لنا أيضاً عن نزعة صوفية تتجلى من خلال الصلة التي تربطه بخالقه، تلك التي تبلغ به حدّ التلاحم والذوبان والفناء، ذلك أن العشق يمثل في نظر الصوفي مصدر سمو وتحرير للإنسان من أغلال الجسد. ومن هنا يرى الشاعر أن الارتقاء بالنفس معنويّاً من الطين إلى عنصر سرمدي بوهيمي أكثر سموً وطهرًا يمنح الإنسان قوة وسكينة ينتصر من خلالها على نقصه وضعفه البشري.

أما قصيدة "هدير البرزخ" فقد ضمّنها هي الأخرى خلاصة تجربته ورؤيته للنفس والكون والحياة والوجود، فعبر سبج الطويل أدرك الشاعر حقيقة الأشياء واكتسب زاداً أعانه على التأمل والتفكير، فخرج بهذه التصورات التي يبدو الكثير منها للقارئ مشتتاً وغامضاً من خلال الاعتماد على الثنائيات المتناقضة مثل : بغاة وهداة، ثائرين وهامدين، الخانعين والرافضين، الراحمين والجائرين، وغيرها من الأساليب التي تكشف عن حالة الغربة والغموض والحيرة التي انتابت

(1) قاب قوسين، 1778-1277/2.

(2) صوت من الله، 1681/4.

نفسية محمود حسن إسماعيل نتيجة اضمحلال القيم النبيلة في ظل عالم تفشت فيه الأنانية والزيف والخداع والشرور .

ذلك ما يظنه القارئ للوهلة الأولى، غير أن من ينعم النظر في "هدير البرزخ" يدرك تماما أن ثمة مسألة أخرى يروم الشاعر التعبير عنها وإن تناولها بطريقة غير مباشرة، إنها هزيمة عام 67 وما أحدثته في نفسه من انكسار وشرخ عاطفي بحيث يمثل شكلا من أشكال الاغتراب . وقد تقمّص الشاعر في مطولته هذه شخصية البرزخ الذي يعني القبر لأن البرزخ "حاجز بين شيئين"، أي بين الحياتين: الدنيا والآخرة، وبالتالي جاءت تأملاته على لسان البرزخ بما يحمله للإنسان من معانٍ تدل أبرزها على زوال أطماعه وشهواته وأمنيّه. وهاهو يحاول أن يكشف للقارئ عما اختمر لديه من خبرة في الحياة قائلا⁽¹⁾:

عبرتُ الوجـودَ بلا أي فلـكٍ
ولا أيّ موجٍ يناجـي السفيـن،
وشاجيتُ⁽²⁾ حتى اصطفاق⁽³⁾ الظّلام،
وحتى احتراق الضياء السجـيـن!!
وأومأتُ لله .. في كلّ شيء،
وإنّ جلّ عن أن تراه العيون!

وكأنني بالشاعر يريد أن يقول إن الزيف والخداع كانا أحد أسباب الهزيمة، يظهر ذلك من خلال قوله⁽⁴⁾:

ومن وهلتي ذبتُ في الساجدين،
وأسلمتُ عشي، وأحرقْتُه،
فأوما إليّ دجى الجاهليـن
وأوقدتُ روعي غناءً يضيءُ
بأحزانه، حيرةَ العاشقيـن..

فالشاعر هنا يبدو أنه فقد الثقة بالجمهور بمختلف أطيافه من عامة الشعب ومن النخب الحاكمة، ولربما تزعزعت ثقته بقيادة الثورة أنفسهم جراء الصفعة التي تعرضت لها الشعوب العربية

(1) هدير البرزخ، 1625/3.

(2) من الشّجْو، وهو الهم والحزن.

(3) الاصطفاق مصدر للفعل (اصطفَقَ)، ومن معانيه الاضطراب.

(4) هدير البرزخ، 1623/3.

بعيد النكسة، إذ امتد أثر ذلك في شعره إلى أن توفي . وعلى الرغم من إلحاحه على مسألة الثأر فإن الدارس لا يحس في القصيدة بذلك النفس الذي تجيش به عواطف محمود حسن إسماعيل في قصائد أخرى كما في ديوان "صلاة ورفض"، ما ينم عن فتور موقفه حيال الثورة والعروبة تحت تأثير نزعة الاغتراب.

وبعد، فإن القارئ لا يكاد يلمح في شعر محمود حسن إسماعيل منحنى وجوديًا بالمعنى الدقيق كما يلحظه عند الكثيرين، فنظرته للوجود انبثقت عن فلسفة صوفية ونفس مؤمنة لم تدعه ينشغل بمسائل متعلقة بالغاز الكون والوجود والحياة والموت . ومع ذلك فهي تصور حالة الاغتراب التي أسهمت في إبراز نزعة الإنسانيّة.

الفصل الثالث

المقومات الفنيّة لشعر محمود حسن إسماعيل الإنسانيّ

المبحث الأول: المعجم الشعري

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

المبحث الثالث: الرمز

المبحث الرابع: سيميائيّ العنوان

المبحث الخامس: التناس

المبحث السادس: التكرار

المبحث الأول: المعجم الشعري

لكل شاعر معجم شعري يميز شعره عن شعر غيره، فمن الشعراء من يتشكل معجمه من مفردات من وحي الحب والطبيعة، ومنهم من يتشكل معجمه بتأثير من عالم الأسى والمعاناة، ومنهم من تستلهم تجربته الدين فيغدو رافداً مهماً تتفتق على أثره جملة من الألفاظ التي تنتسب بدورها إلى فروع، وتتسع مراميها فتشكل قاموساً تتردد أصدائه في التجربة الإبداعية . وهكذا يصدر المعجم الشعري لأي شاعر من صميم التجربة التي تختلف من واحد لآخر.

ومن هنا يصعب على الباحث تناول المعجم الشعري لدى محمود حسن إسماعيل دون أن يعرّج على مفهوم المعجم الشعري وطبيعته عند شعراء أبوللو وشعراء الرومانسية عموماً، وذلك انطلاقاً من كون تجربة شاعرنا رومانسيّ الطابع.

والحديث عن المعجم الشعري يجعل الدارس يفتش عن تلك الألفاظ التي تتردد باستمرار عند اتجاه شعري معين على نحو يميزها عن غيرها، فثمة ألفاظ تشيع عند المحافظين وألفاظ تشيع عند الرومانسيين على نحو ما أشار الباحث، ولكن الذي لا بد من التنويه إليه هنا أنه لا يوجد حد فاصل يحكم القارئ من خلاله على المفردة بأنها تنضوي في دائرة القديم أو الحديث أو الشائع أو الغريب، بل هي نظرة عامة تخضع للذائقة.

وفي معرض حديثهم عن المعجم الشعري يطرح النقاد المعاصرون السؤال الآتي : هل ثمة ألفاظ شعرية وأخرى ليست شعرية؟ وبشكل عام فإنهم يرون أن المفردة في حد ذاتها لا يمكن لها أن توسم بأنها شعرية أو غير شعرية وأن الذي يكسبها شعريتها هو السياق الذي توضع فيه، ذلك أن "اللغة في تمظهرها الأول مفردة مرهونة باستعمال الشاعر لها، وزجّها في تركيب نحوي ضمن مناخ دلالي، ونفسي، لتصبح عندها مفتوحة على أبعاد جديدة لم تكن كما كانت عليه" ⁽¹⁾. وهذا بطبيعته منوط بمهارة الشاعر الذي يخرج المفردة من دائرتها المعجمية ويضعها في ميدان الإبداع، وهو ما يعبر عنه البعض بـ "تشعير الكلمة". وعن ذلك يجيب أنس داود قائلاً: "لم يعد النظر في النقد الحديث إلى المفردة في حد ذاتها هل هي شعرية أم غير شعرية؛ فكل مفردة في سياق شعري هي مفردة شعرية بالضرورة" ⁽²⁾.

على أن المفردة تظل تحمل قيمة إيحائية، فكما أن السياق يسمو بها، فإن المفردة تسهم هي الأخرى في تجويد السياق الشعري إذ "تضفي على السياق شيئاً من إحياءاتها، فضلاً عن إضفاء

(1) سمير الخليل، بلاغة الانزياح بين اللغة الموحية واللغة العدمية، مجلة علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ج70، مجلد18، شعبان1430هـ - أغسطس2009م، ص19.

(2) أنس داود، م.س، ص12.

السياق عليها شيئاً من الخصوصية، لأنه يحدد معناها، ومن ثمّ دلالتها⁽¹⁾. ومن هنا يتضح الفرق بين المعنى المعجمي (المرجعي) للكلمة والمعنى الضمني (الإيحائي) الذي يمنحها دلالتها الفرعية العاطفية التي تكون بمثابة بدائل أسلوبية تجعلها منسجمة مع غاية الإبداع⁽²⁾.

ويُعرّف محمد سعد فشوان المعجم الشعري لدى شعراء أبوللو والشعراء المجددين ع لى أنه "ذلك الرصيد الضخم من الكلمات الشعرية مما سلّس لفظه وعذب معناه من ألفاظ السابقين، ومما تحتاجه لغة الشعر من الألفاظ العصرية كي يؤدي الشعر رسالة كاملة في الحياة"⁽³⁾. ويبدو من خلال تعريفه السابق أن الحكم على المفردة مردّه إلى الذائقة أولاً، وإلا فعلى أي أساسٍ ستعُدّ اللفظة بأنها مما تحتاجه لغة الشعر أم لا!

وعلى أية حال فإن المعجم الشعري عند الرومانسيين يتميز بطابعه الفريد، إذ يشيع استخدام الألفاظ التي تتصل بعالم الحب والطبيعة والريف والجمال ومن تلك الكلمات على سبيل المثال لا الحصر: القيثارة، والريف، والعشب، والفراشة، والزهرة، والنهر. ومنها ألفاظ تتصل بالحقل والموسيقى والغناء والسحر والطيف والطيور والخيال والشدو والأسى والأنين والدموع وغيرها. وتتميز ألفاظهم أيضاً بأنها سلسلة وعذبة على اللسان يتحاشى فيها الشاعر الغريب المستغلق على الفهم. كما أن لغتهم الشعريّة حفلت بتعابير مكونة من لفظتين متتاليتين تسهمان في إخصاب خيال الشاعر من نحو: شاطئ الأعراف، وراء الغمام، أزهار الذكرى، أغاني الكوخ، وادي الحسن، اللبيب المقدس، الشاطئ المجهول، الزورق الحالم، حجب الغيب، نهر النسيان، أحلام النخيل، بحر العدم، شطّ الرجاء، وغيرها.

ومن هنا أخذ النقاد يتحدثون عن معجم شعري خاص عند الشعراء الرومانسيين تشكّل من عالمهم المثالي: عالم الطبيعة والحب والمرأة والريف والجمال.

أما محمود حسن إسماعيل فقد اكتسب شعره خصوصيّة تشير إلى وجود لغة شعرية وصياغة معينة ينفرد بها الشاعر عن أقرانه رغم التشابه الكائن، إضافة إلى معجمه الشعري الذي يدل على مدى عنايته بالمفردة⁽⁴⁾، وحرصه على أن توضع في المكان المناسب. هذا فضلاً عما تميّز به شاعرنا من "القدرة على معرفة الفروق اللغوية الدقيقة بين الألفاظ وتأثيراتها وتفجير ما فيها من شحنات تعبيرية وطاقات تصويرية"⁽⁵⁾. كما أن ألفاظه تتسم عموماً بالعصرية والبساطة والوضوح، فنادرًا ما يقف القارئ على كلمات قديمة الاستخدام يحاكي فيها القدماء من مثل :

(1) عشتار داود، الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، ص39.

(2) ينظر: كارل ديتربونتج، المدخل إلى علم اللغة، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحيري، ص256.

(3) محمد سعد فشوان، مدرسة أبوللو الشعرية في ضوء النقد الحديث، ص121.

(4) ينظر: عصام عبد المنصف أبو زيد، فاعلية المعنى النحوي في بناء الشعر عند محمود حسن إسماعيل دراسة نصيّة للتوابع، ص12.

(5) عبد العزيز الدسوقي، محمود حسن إسماعيل مدخل إلى عالمه الشعري، ص15.

كُبيوا⁽¹⁾، وعُرجون⁽²⁾، وسَقَر⁽³⁾، وغيسانَة⁽⁴⁾، وجوّار⁽⁵⁾، والصمّصام⁽⁶⁾، واليحموم⁽⁷⁾، والزّخاريب⁽⁸⁾. وهي كلمات مستوحاة من التراث اللغوي والقرآن الكريم ومن عبق الماضي.

وقد اختار محمود حسن إسماعيل معجمه من عالمه الرومانسي ومن حياة الريف والطبيعة والألم، ومن أحداث عايشها حينما كان يعبر عن هموم وطنه وقومه ومواطنيه، وعن معاناة الإنسان الذي يرنو إلى الحرية، ومن هنا ظهرت مؤثرات أخ رى في قاموسه على رأسها الدين الذي طالما رأى فيه الحل لكل المحن والمظالم التي يمر بها الإنسان بوجه عام، وبذلك كثرت ألفاظ العبادة في شعره. وجميع تلك المؤثرات خدمت الفكرة الإنسانية التي يسعى الشاعر إلى تعميقها وإيصالها إلى المتلقي.

ومن خلال تتبع المعجم الشعري لدى شاعرنا يمكن للباحث الوقوف على خمسة عنوانات بارزة تنضوي تحتها جملة من الألفاظ التي شكلت ذلك المعجم وهي:

1. ألفاظ الطبيعة والريف

2. ألفاظ الحقيقة

3. ألفاظ العبادة

4. ألفاظ الألم

5. ألفاظ الطهر والعفاف

6. ألفاظ الثورة والغضب

أولاً: ألفاظ الطبيعة والريف:

حفل شعر م حمود حسن إسماعيل بألفاظ استوحاها من الطبيعة التي شغلت حيزاً واسعاً من ديوانه، ومن ينعم النظر في (أغاني الكوخ) و(هكذا أغني) يدرك تماماً مدى تأثير الطبيعة في شاعرنا الذي يعده البعض "من أعظم من تأثروا بالطبيعة تأثراً حوارياً خالقاً في تاريخ الشعر العربي"⁽⁹⁾.

وليس أدل على ذلك من قضية الفلاح، حيث أبرز فيها باستمرار الجانب المشرق للطبيعة وتغنى بجمالها وسحرها وكتب العديد من القصائد التي تكشف عن الحال المزرية التي يمر بها الفلاح وهو

(1) التائهون، 1437/3.

(2) م.ن، 1438/3.

(3) م.ن، 1437/3.

(4) أغاني الكوخ، 19/1.

(5) صلاة ورفض، 1606/3.

(6) هكذا أغني، 351/1.

(7) أين المفر، 676/1.

(8) أغاني الكوخ، 120/1.

(9) أحمد درويش، في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، ص26.

يفلح الأرض ويرعى جنة الريف، ومن هذه القصائد : الفردوس المهجور، وسنبلة تغني، وكنز الذهب الأبيض، وغيرها.

ومن ألفاظ الطبيعة التي تشيع في شعره : الطيف، الربى، الأغصان، الشمس، النور، الضياء، الجدول، الزهر، النسيم، الورود، القدود، الصبّاء، السحر، الكوخ، الليل، السكون، الأصيل، الضحى، الغروب، الشذا، الأنداء، الأنوار، الشدو، الغناء . وهي كلمات ترتبط بعناصر الطبيعة الساكنة والمتحركة والأصوات التي تنجم عنها والآلات الموسيقية كالأرغن والقيثارة والزمارة وغيرها .
والشاعر يلجأ إلى الطبيعة فيخلع عليها شجونه ويوظف كلمات من متعلقاتها عبر لغة شعرية رقيقة وسلسة كما في هذه الحوارية التي يجريها مع ربيع الكون، يقول⁽¹⁾:

يا ربيعَ الكونِ ما ذنبي إذا قلبي جفاكا؟
الهوى لم يسقني إلا خريفاً من رُبائِنا
فأنا أوراقُ دوحٍ ذابلاتٍ في ثرائِنا
وأنا آهاتُ طيرٍ مُستضامٍ في ذرائِنا

والقارئ هنا يقف أمام لغة واضحة استقاها الشاعر من عالم الطبيعة الذي استحوذ على كيانه، اتسمت ببساطة التعبير ورقة الشعور. ويقول⁽²⁾:

زُمَّ ارتي في الحقولِ كم صَ دَحْتُ فكِ دتُ من فرحتي أطيرُ بها
الجَ دِي في مرتَ عي ي راقصه ا والنَّحْلُ في رَ بوتي ي جابوها
والضَّ وءٌ من نشوةِ بنغمته ا قد مالَ في رأده يلاعبها

فقد وظّف الشاعر هنا مفردات استقاها من وحي الطبيعة الجميلة ليشكل من خلالها هذه الصورة، صورة عناصر الطبيعة وهي تتجاوب مع أنغام الزمارة وترقص منتشية من الفرح .
فالكلمات: زمّارة، الحقول، صدحت، أطير، الجدي، مرتع، يراقص، النحل، ربوة، الضوء، نشوة، نغم، يلاعب، كانت مادة الشاعر الأولى في خلق الصورة.
ونرى الشاعر أيضاً يشرك الطبيعة في هم الفلاح، ويعمق معاناته من خلال توظيفه بعض عناصرها، كقوله⁽³⁾:

سجداتُ هُ في النبعِ قبلةُ وال هِ طُبعت على سلساله المرشوف
صديانُ قدَّ مَ للورودِ شرابَ هِ وأعارَ أدمعَ هُ لقلبِ الري ف

(1) أين المفر، 743/1.

(2) أغاني الكوخ، 157/1.

(3) هكذا أغني، 428/1.

فَيْظٌ لِّ يَظْمَأَعٍ أَرِيًّا، وَالزَّهْرُ فِي رِيٍّ وَنَبْتُ الْحَقْلِ فِي تَفْوِيفٍ

وقد أسهمت الكلمات: النبع، الورود، الريف، الزهر، الرّي، النبات، الحقل، في رسم صورة الفلاح وشقائه. فنكر النبع والورود والزهر والحقل تجلي للقارئ حقيقة الصلة بين شاعرنا والطبيعة التي هام بها في الريف.

ثانياً: ألفاظ الحقيقة:

لا يبالغ الدارس لشعر محمود حسن إسماعيل إذا ادعى أن فكرة البحث عن الحقيقة استأثرت بتجربته عبر محطاته المختلفة، وقد بلغ سعيه نحو تكريس هذه القيمة الإنسانية وحرصها عند البشر مبلغاً عظيماً. والذي يقلّب صفحات دواوينه جميعها فإن عينه لا تكاد تسقط على صفحة تخلو من كلمات تنضوي في دائرة الحقيقة إما من خلال الترادف أو الاشتقاق أو التضاد أو غير ذلك من الأساليب. وقد أصدر الشاعر ديواناً بهذا الخصوص أطلق عليه (نهر الحقيقة).

ومن الألفاظ التي تنضوي تحت عنوان الحقيقة في شعره: النور، الشمس، الحق، الأمل، الحق، اليقين، السنا، الشعاع، الضحى، الإشراق. وإذا كان الشيء بضده يعرف فليس غريباً أن يكثر الشاعر من توظيف ألفاظ مثل: الزيف، الرياء، النفاق، السراب، الضباب، الظلام، البراقع، الإفك، الشرك، الحجب، وغيرها من الكلمات التي تناقض فكرة الحقيقة وتعبر عن حالة المجتمع اللانساني وعن وسوسة الإنسان التي تدفع به إلى الشرور والآثام.

ولعل كلمة (النور) وما يدور في فلكها من أبرز الألفاظ التي يمكن لها أن تلفت أنظار القراء والدارسين لشعر محمود حسن إسماعيل، فقد جعل منها الشاعر بطلاً حقيقياً⁽¹⁾ يقابل الظلمة، كما أنها رمز لكل معاني الخير بالنسبة إليه، ولذلك نراه يحمّ لها العديد من المعاني والدلائل حتى إنها صارت لديه أشبه ما تكون بالعلامة السيميائية الدالة يستحضرها في مختلف المواقف والمشاهد الشعرية. والشكل الآتي يظهر للقارئ أبرز المعاني التي تحتلها هذه المفردة في شعره:



(1) ينظر: عبده بدوي، م.س، ص75.

ومما يتصل بلفظة النور عنده كلمات من مثل: الضياء، السنا، الشعاع، الشروق، الضحى، الشموع، الشهاب، الوهج، الضوء، الوضيء، الومض، الألق، الالتماع، الطيف، الشمس، وسواها من الألفاظ القريبة من معنى النور إما من خلال الاشتقاق أو النحت أو الترادف وغيرها. ومن هنا يتحدث كمال نشأت عن "تجربة النور" عند محمود حسن إسماعيل، ويشير إلى أنه متأثر بأستاذه أبي شادي في هذا الجانب، وأن هذا النمط قد شاع عند معظم شعراء أبوللو وأصبح سمة من سمات معجمهم الشعري⁽¹⁾.

وقد كثرت في شعر محمود حسن إسماعيل تراكيب تشكلت من لفظتين : ذكريات الضياء⁽²⁾، حبلى نور⁽³⁾، لجة نور⁽⁴⁾، عابدة النور⁽⁵⁾، ألق نور⁽⁶⁾، التماع سنائه⁽⁷⁾، طيف من النور⁽⁸⁾، ونور الرجاء⁽⁹⁾، وغيرها.

ومن ذلك الشعر الذي يكشف لنا عن مكانة النور عند الشاعر قوله مناجياً ربه⁽¹⁰⁾:

إلهي أعزّي، وبارك صلاتي
وبالعفو طهر خطا معصياتي
وبالزهر يارب أنعش جناحي

فهو إذ يستخدم كلمة (النور) لا يجد فرقاً بينها وبين كلمة (الإيمان)، وبذلك يمثل النور لديه قوة روحية تقرب العبد إلى ربه وتتأى به عن الشرور والآثام. ومن ذلك أيضاً قوله⁽¹¹⁾:

ليس للإيمان أسوارٌ وأصفادٌ بذاتك
لا!! ولا فيه مكانٌ أو زمانٌ لحياتك
هو كل الزهر.. أنى ذقت في سرحانك

فعبر عن هذه المفردات البسيطة يقدم لنا الشاعر معنى الإيمان، ونراه يستخدم كلمة (النور) بكل ما تحمله الكلمة من إحياء وطاقة إشعاعية يختصر بها كلمات كثيرة، فالنور يدل على معاني

(1) ينظر: كمال نشأت، في نقد الشعر رؤية نقدية، ص144.

(2) هدير البرزخ 1644/3.

(3) أغاني الكوخ 129/1.

(4) م.ن، 51/1.

(5) م.ن، 165/1.

(6) م.ن، 81/1.

(7) م.ن، 81/1.

(8) م.ن، 139/1.

(9) م.ن، 1201/2.

(10) قاب قوسين، 1201/2.

(11) موسيقا من السر، 1993/4.

الخير كالنقاء والطهر والصدق والمحبة والتسامح والخشوع والورع والصرامة التي تسمو بالإنسان وتجعله مؤمناً.

وقد يستخدم الشاعر كلمة النور عندما يتحدث عن الوطن وعن مقارعة الأعداء كقوله في اليهود⁽¹⁾:

بكل نورٍ شِعْ للإنسانِ كنتم جاحدين

فقد وظّف كلمة (نور) ليجرّد العدو من إنسانيته، وهذا العدو ديدنه حجب النور بكل ما يحمله من معانٍ.

ونراه يتحدث في موضع آخر عما يسميه (تكفين النور)، فيقول مخاطباً الأعداء⁽²⁾:

ومهما الظلامُ الذي كَفَنَ الرَّؤُوفَ في كلِّ بابٍ،

ومهما الرياحُ التي بدَّلتْ عطرَ هذا التَّوَابِ،

ومهما...

ومهما...

فإنِّي على الموتِ أرفضُ أطْيافَ هذا العذابِ،

والقارئ هنا أمام صورة النور المكفّن مما يدل على قسوة المحتلين الذين يسعون دوماً إلى إطفاء النور وإحلال الظلمة.

كما يستعمل محمود حسن إسماعيل لفظة (النور) في ثنايا وصفه للمحبة، إذ يقول⁽³⁾:

هي النور..أو في النورِ منها أَلَاقَةٌ هي السرُّ يضوي في غيوبِ الطَّلَاسِمِ

ويبدو من خلال هذا البيت ما يمثله النور بالنسبة إليّ، فقد وظّف كلمات: النور، أَلَاقَةٌ، يضوي. وجميعها صفات نبيلة تسمو بمحبوبته. وبذلك يمثل نور المحبة الذي يريد به كل معاني الطهر والنقاوة والصدق والجمال الروحي عاملاً رئيساً يجذبه إليها.

ومن الألفاظ الأخرى التي تتدرج في باب (الحقيقة) في شعر محمود حسن إسماعيل كلمات تتصل بمعاني الزيف والخداع والنفاق نظراً لما تحمله من دلالة متناقضة. يقول⁽⁴⁾:

والأفقُ مصلوبٌ كسيرٌ

شَحَّتْهُ أوهامُ العصورِ

(1) التائهون، 1405/3.

(2) موسيقا من السر، 2010-2009/4.

(3) هكذا أغني، 208/1.

(4) نهر الحقيقة، 1933-1932/4.

ومسابحُ الرُّسَاكِ وهيَ على مزالقها تدورُ
..الكفُّ مؤمنةٌ
وظلُّ الكفِّ مشنقةُ الضميرِ

فهو يصف أولئك المرأين بالكذب والنفاق محاولين تزييف الحقائق، في حين أن سرائرهم تخفي ما يضمرون.

ويتجلى موقف الشاعر من الزيف والنفاق في قصيدة له بعنوان (موسيقا من الضياع)، إذ يعبر عن موقفه من أصحاب النفاق والخداع على مستوى الفرد والمجتمع والوطن. فقد شبه النفس بالكأس التي تمثل المظهر الخارجي أو الزخرف البراق، ولكنه قد يحتوي على الماء الزلال وربما يحتوي على العلقم، وكذلك النفس الإنسانية. ومن هنا افتتح قصيدته قائلاً⁽¹⁾:

ارفضي الكأس.. ولا .. لاتشربي!

وارفضي، لا تقربي

وارفضي النشوة، والتخدير فيه

ويمضي محذراً النفس من ذلك الكأس بقوله⁽²⁾:

ارفضيه، فهو ليس الحب، ليس السرَّ كي تستلهمي—

ارفضيه، فهو ليس المجد، ليس الخلد .. كي تستعظمي

فلا خي في كأس زال عنها النور:⁽³⁾

ضاع نورُ الحقِّ من كرمك .. فاستخفي به واستنكري

ثالثاً: ألفاظ العبادة:

كما حفل شعر محمود حسن إسماعيل بالألفاظ الدينية ولا سيما تلك الألفاظ الدالة على العبادة، وهذا يدل على تأثير الدين الحنيف في نفسه وروحه وكيانه، فمن يقرأ شعره يُحسّ نفساً إسلامياً مسيطراً عليه.

وقد استعان الشاعر بهذه الألفاظ للتعبير عن معاناة الإنسان، إذ اعتقد أن الله هو الملاذ الآمن له في حالة الضعف، إضافة إلى إيمانه بعدالة الدين الإسلامي. ومن الألفاظ الدينية التي يمكن تسميتها ألفاظ عبادة: (الله، الصلاة، الهدى، التبذل، الدعاء، العبادة، الذكر، السجود، المحراب،

(1) موسيقا من السر، 1949/4.

(2) م.ن، 1950/4.

(3) م.ن، 1951/4.

الخشوع، التسبيح، التضرع، الترتيل، الإيمان، القداسة، الوحي، التبرك، المعبد، النسك، الهيكل، إلخ...).

وقد استوحاها من معين الإسلام وبعضها من المسيحية، وأفاد من المعجم الصوفي في العديد من الكلمات والمصطلحات. فمن الكلمات التي يتجلى فيها الأثر المسيحي: قسيس، راهب، معبد، الدير، هيكل، راهبة، الخطيئة. ومن الكلمات التي يكثر تردها عند الصوفية: التبرك، الهيام، الحب إلخ... أما كلمة (الله) فهي من الكلمات التي أكثر منها الشاعر على نحو تدل عليه أشعاره، فقد أطلق على أحد دواوينه (صوت من الله) وجاءت جميع قصائده محتوية على لفظة الجلالة (الله) من مثل : الله والناي، الله والنفس، الله والشرك، الله والتوبة، وغيرها . ويمثل "الله" بالنسبة لمحمود حسن إسماعيل كل ما هو خير، إذ يراه قريباً منه، ويراه على الزهر، وعلى الدوح، وعلى الزهر، وعلى الأفق، وعلى الريح، وفي ذرات الوجود، ويسمع به الكوخ تحت الظلام⁽¹⁾. ومن خير ما يعبر عن هذه الفكرة قوله⁽²⁾:

وفي كل ذرات هذا الوجود
أراه رنيناً تسمعه.
وأصغيت فيه، وكررت
وجوداً لذاتي أخفيته

والأسطر السابقة تكشف عن ذلك الأثر الصوفي الذي تجلت ملامحه في بعض قصائد الشاعر، فعندما يقول (وجوداً لذاتي)، كأنني به يشير إلى مسألة (الاتحاد والحلول)⁽³⁾ التي تكلم عنها الصوفيون وتجلت في أشعارهم. ومن ذلك التأثير الصوفي قوله أيضاً⁽⁴⁾:

تجردت نفسي من نفسي، إلى كونٍ يُ ذيبُ في مداه الأزلا

فعبّو عالم النور الخالد يرسم الشاعر لنفسه طريقاً تتغيّر الوصول إلى الله والخضوع له . كما يلفت الشاعر إلى سمة الرحمة بالضعفاء والمساكين والمظلومين التي تعبر عنها كلمة (الله)، فهذه الكلمة لصيقة بمعاني العدالة والرحمة والمغفرة مثلما هي لصيقة بمعاني القوة والعظمة والكبرياء . ومن ذلك قوله عن الله⁽⁵⁾:

سمعتُ به الكوخَ تحت الظلام عويلاً من البؤس .. غنيته

(1) ينظر: قصيدة (الله والناي)، ديوان صوت من الله، 1673/4.

(2) صوت من الله، 1675/4-1676.

(3) ويقصد بالحلول عند الصوفية حلول الله تعالى في مخلوقاته، وأما الاتحاد فيعنون به اتحاد ذواتهم مع الذات الإلهية.

(4) وهي عندهم منزلة سامية يصل فيه العبد إلى الكمال الروحي.

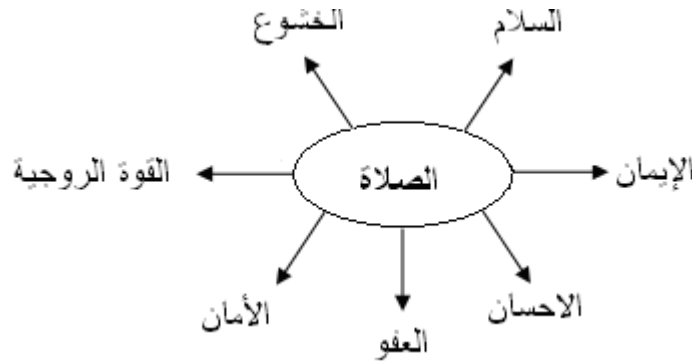
(5) صوت من الله، 1683/4.

(5) م.ن، 1677/4.

وقد اختار الشاعر مفردات الكوخ والعويل والبؤس في معرض حديثه عن الله ليثبت أن من كان الله معه فلا ينبغي له أن يذلّ، فضلاً عن الإشارة إلى العدالة المغيّبة عن المجتمع. وكثيراً ما يذكر شاعرنا النور ويريد به الله سبحانه وتعالى، وذلك تماشياً مع الآية الكريمة التي تقول: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾⁽¹⁾. فعسى أن تكون تلك إشارة إلى إمكانية اعتبار هذه الكلمة من الكلمات الدينية.

والمتبصر في شعر محمود ح سن إسماعيل يلحظ أيضاً إلحاحه الشديد على توظيف لفظة "الصلاة"، وذلك على نحو مفرط، وكأنه يختصر في جعبتها كل معاني العبادة الأساسية انطلاقاً من كون الصلاة تمثل عمود الدين. وهذا يدلّ على أمرين: الأول وعي شاعرنا بقيمة هذه الكلمة وما تحمله من دلالات رمزية، فنراه يستخدمها بعض الاستخدامات المجازية بما يتشابه مع بعض الأحاديث النبوية الشريفة التي وُظِّفَتْ فيها (الصلاة) وأريد بها شيئاً أعم منها كالإسلام مثلاً، وذلك من باب تسمية الشيء بأبرز ما فيه. وأما الأمر الآخر فيدل على تعمق الإيمان روح محمود حسن إسماعيل وجوارحه بتأثير نزعة صوفية كانت تتمظهر عبر ابتهالاته، ومن ثم إدراكه حقيقة ما تعنيه لفظة (الصلاة) لدى المؤمنين.

والشكل الآتي يظهر للقارئ أهم المعاني التي تأخذها لفظة "الصلاة" عند شاعرنا:



رابعاً: ألفاظ الألم:

وفي معجم محمود حسن إسماعيل جملة من الكلمات الدالة على معاني الألم والحزن والموت، وعلى رأسها لفظة (القيد) التي وُظِّفَتْ في مختلف دواوينه بشكل لافت. والذي يدقق في قصائده يجد لديه نفساً حزيناً يُذكر القارئ بذلك النفس الذي يطغى على شعر أبي القاسم الشابي في العديد من الجوانب. فإذا كان الباعث وراء الألم والنزعة التشاؤمية عند الشابي عوامل مهمة أثرت في نفسيته وهي: المرض، والاحتلال، والإخفاق في الحب، فثمة عوامل مشابهة ألقت بظلالها على

(1) النور، 35/24.

شخصية محمود حسن إسماعيل وتسببت في بروز ذلك الألم الذي يتجلى في العديد من قصائده، وأهمها قضية الظلم الاجتماعي والاقتصادي، والحب العاثر، ويأسه من تحقيق عالمه المثالي الذي يصبو إليه على أرض الواقع. ولا يغفل الباحث أيضاً مسألة النكسة وأثرها في شعره وما أحدثته من حالة انكسار على الرغم من مكابرة الشاعر في هذا الجانب من خلال إفراطه في استخدام كلمة (الرفض). وقد أدى به الحزن والألم إلى ظهور نزعة الاغتراب لديه بأشكالها المختلفة.

ومن الشواهد التي تدلّ على نفس الشابي عند محمود حسن إسماعيل قوله⁽¹⁾:

وغمامُ الحياةِ أعشى سوادي ونورُ المنى بقلبي ترَ ح ل
أنا مي تغافلُ القبرُ عنِّي وهوَ لو درى شِ قوتي ما تمَّ هَلْ

فالشاعر مثقل بالهموم والأحزان، فقد أغلق الغمام طريق النور وبات الموت بالنسبة إليه أفضل من الحياة. ومن ذلك قوله أيضاً⁽²⁾:

هاتِ يا ليلُ من أغانيكَ واملأ نغمي بالخواطرِ الهوجاءِ
أنا في غاركَ المغلفِ بالظلمِ أسيانَ مثقلٌ بالشقاءِ

فكلمات الغار، الظلمة، أسيان، الشقاء عبّرت عن ذلك الحزن الذي يعتصر الشاعر. وقد يتعمق الحزن نفس الشاعر ويصير أشبه ما يكون حزناً كونياً ناجماً عن فلسفة حياتية نجمت عن تجارب وخبرات كما في قوله⁽³⁾:

أنا همسٌ يموتُ في قلبِ نايٍ نبئتُهُ الرياحُ خلفَ الكثي ب
أن اترنيمَةُ الحزاني ! أنا اليتيمُ م ! أنا الش جوُ ذائباً في القلوبِ

فلأبيات السابقة جميعها تذكّر القارئ بقصائد عديدة للشابي صور فيها ما انتابه من لوعة وأسى، ومنها مثلاً قوله⁽⁴⁾:

ماذا جنيتُ من الحياةِ ومن تجاريبِ الدَّهورِ
غَـيـرَ النَّـدَـامَةِ والأسى واليأسِ والدَّمَـعِ المَغـزِـيرِ؟

وقوله أيضاً⁽⁵⁾:

صاحِ إِنَّ الحياةَ أنشودةُ الحزِّ ن، فرتِّلْ على الحياةِ نحيب ي

(1) هكذا أغني، 258/1.

(2) م.ن، 273/1.

(3) م.ن، 240/1.

(4) أبو القاسم الشابي، ديوانه، ص83.

(5) م.ن، ص33.

ومن الألفاظ الأخرى التي تنضوي في دائرة الألم الحزن : الموت، الدمع، بئس، عاثر، محروم، شقوة، لوعة، راسف، البلوى، ينعى، النوح، الأنين، الشقاء، الأوصاب وغيرها. وفي شعره قصائد عديدة اختار الشاعر ألفاظها من عالم الحزن والألم والأسى، فضلاً عن كون عناوينها تفصح عن ذلك، ومن تلك العناوين: النعش، أحزان الغروب، القيثاره الحزينة، القلب الحزين. ومن النماذج الحافلة بهذه الكلمات قصيدة له بعنوان "القرية الهاجعة"، وفيها يقول واصفاً الفلاح⁽¹⁾:

بائسٌ شَفَه القنوعُ، فَأَغْفَى في حَمَى كوخِهِ القنوعُ الأبيُّ
صدَّ فَ الحظُّ عن حظائِرِ هِ السودِ إلى ساحةِ الركابِ الغنيِّ
حُضِنَ تَه على الضَّ نى قريةً نامت على شطِّ جدولٍ ريفيِّ
لاحَ فيه نَخيلُها خافضَ ال رأسِ كطيفٍ في خاطرِ الصوفيِّ

ولكي يعمق الشاعر مأساة الإنسان المعذب في الريف استخدم كلمة (السود) ليصف بها الحظائر، وقابل بين حالتي الفقر والغنى من خلال (حظائره السود) و(الركاب الغني). ومن ذلك الشعر الذي يحمل نزعة حزن قوله واصفاً حال المسجد الأقصى بعد الاحتلال⁽²⁾:

ذبيحُ الأمانِ

جريحُ المكانِ

يولولُ في صمته لا يفيقُ

وجَدنا الترابَ الذي فيه صلَّى .. "محمد"

حريقاً .. به .. لعنةُ الله تُرغي وتُزبدُ!!

فالكلمات: (ذبيح، جريح، يولول، لا يفيق، حريقاً)، جميعها مستوحاة من واقع مؤلم ومرير، وتوظيفه لها يعبر في المحصلة عن نزعة الإنسانية التي استثارته الأفعال العنصرية التي ترتكبتها أيادٍ أثيمة لم تقم وزناً للمقدسات.

(1) أغاني الكوخ، 52/1.

(2) صلاة ورفض، 1575/3.

خامساً: ألفاظ الطهارة والعفاف:

ومما يتسم به المعجم الشعري عند محمود حسن إسماعيل استخدامه مفردات تتصل بمعاني الطهارة والعفة والعذرية والنقاء . ويجيء توظيفها في أشعاره لتعميق الفكرة الإنسانية وذلك لما تحمله هذه الألفاظ من إحياءات ترتبط بموضوع النزعة الإنسانية فهي تعبّر عن القيم السامية، إضافة إلى ارتباطها الوثيق بمبادئ الدين الحنيف التي تعد من صلب العقيدة والإيمان.

ومن الكلمات التي شاعت في شعره في هذا المجال: (الطَّهر، العفّة، العذريّة، العفاف، الفضيلة، الأنوثة، السمو، الستر، الحجاب). وهناك تراكيب من مثل: (عفة المهد، عف الهوى، عف الترانيم، طهر الرجاء، يا طهره، عذرية العناق، وغيرها). وكلها تأتي في النهاية لتعبّر عن مكنون الشاعر وعن نفسه المؤمنة. وإذا كان الشاعر حمل على كاهله مهمة النضال من أجل كرامة الإنسان وحرّيته وصون حقوقه فإنه ينبغي عليه أن يلتزم هذا المسلك؛ مسلك الالتزام بالأخلاق والفضائل التي تتأى به عن الشرور والآثام، ويكون عفاً طاهراً سامياً . وهذه الكلمات مثلت قاموساً ينهل منه الشاعر أثناء رسمه لعالمه المثالي. ومن ذلك الشعر ما قاله في فتاة ماتت غريقة بين أمواج البحر العاتية⁽¹⁾:

أكفانها الطَّهرُ.. ونعشها النِّعَمُ.. وقبرها لا قبرٌ
لو يعقلُ الزَّهرُ.. كفَّنها الكُمُ.. ولفَّها في العطر!

وعندما يعرض للحديث عن احتلال فلسطين وبيت المقدس لا تغيب عن باله قدسية المكان وطهره، فيقول⁽²⁾:

وخطا المجرمين عاتت بوقُسكُ
وأهالت برجرها طهرَ أمسكُ
لا تُرْع.. إن رأيتَ خطوَ الخطيئةِ
ورؤى الإثم في ذراك المضيئةِ

فالظلم والاحتلال هما الخطيئة بعينها، والشاعر يقابل بين الحقيقة والواقع، فالحقيقة أن هذه الأرض أرض طهور ومقدسة والواقع يقول إن الاحتلال دنَّسها بخطاياها فغاب عنها السلام والأمان.

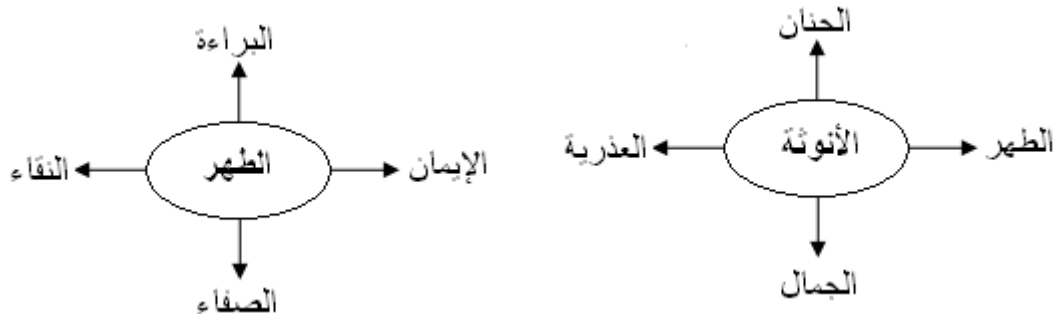
(1) أغاني الكوخ، 138/1.

(2) صلاة ورفض، 1565/3.

وفي عروض حديثه عن تدنيس المحتل أرض الرسالات يوظف الشاعر أغلظ الكلمات التي تنافي معاني الطهر والعفة والقداسة، على نحو يقود القارئ إلى التفكير في شرور الاحتلال كما في قوله عن إسرائيل التي يسميها (التائهة)، وهو عنوان إحدى قصائده، يقول⁽¹⁾:

بنت الخطايا السود،	دارت بها	رحيق	أفاقين أشرار
من غابر	الدهر لها سي	رة	ضافت
بأوطان	وأسفار	فاسق عار	فهو ظلام
نهارها يجتر زيف	الرؤى	ت	كالبوم
وليلها معصي	ة جُح	في أطلال	أوكار

فعبّر هذه الألفاظ القاسية وفق الشاعر - من وجهة نظر الباحث - في تجريد العدو من إنسانيته، وقد عملت الكلمات (الخطايا، أفاقين، أشرار، ظلام، فاسق، عاري، ليل، معصية، البوم) على تعميق المشهد لأنها تدل على كل ما يناقض سمة الطهر والقداسة. والشكلان الآتيان يظهران للقارئ أهم المعاني التي تأخذها كل من لفظتي "الطهر" و "الأنوثة" عند شاعرنا:



سادساً: ألفاظ الثورة والغضب:

كما حفل شعر محمود حسن إسماعيل بحشد لا يستهان به من الألفاظ الدالة على الثورة بمفهومها الضيق الذي يشير إلى حالة الفوران العاطفي الذي ينتاب الفرد عندما يعبر عن رفضه شيئاً ما فيصل به الأمر إلى التمرد، أو بالمفهوم الواسع الذي يدل على التمرد الجماعي المنظم المتعلق بقضايا النضال الوطني. والغضب نزعة تعبّو هي الأخرى عن حالة الرفض التي تصيب الإنسان وإن كانت بدرجة أقل حدة من الثورة.

ويقف الدارس أمام شواهد كثيرة تحمل في ثناياها غضباً وتمرداً وثورة، تكشف جميعها عن الواقع المزري المرير الذي يحياه كل من الأفراد والجماعات على المستوى الوطني والقومي والإنساني. ومن الألفاظ التي تنضوي في دائرة الغضب في شعره : (بحرق، يزار، يضجّ، تذبح،

(1) التائهون، 1427/3.

تقذف، هزّت، دوّت، يصعق وغيرها). ومن ذلك الشعر الذي حفل بكلمات غضب قوله مستحناً
الإنسان العربي ليثأر للعروبة⁽¹⁾:

.. ومن غضب الأرض هذا الغناء،

شدته الدماء

ودوت به، توقظ الحالمين!

.. ومن غضب العرض هذا البكاء،

نراه الإباء،

حنيناً إلى حومة الزاحفين!

.. ومن غضب الناي ألا يحوي،

ليوم يجلب بالدّارين!

فقد عبّرت الكلمات : (غضب، الدماء، دوّت، الزاحفين، يجلب) عن حالة الغضب التي
انتابت الشاعر بكل ما تحمله من قوة وحدة تستفز عاطفة القارئ وتدفعه إلى التفكير بالواقع.

وخلاصة القول هنا، إن كل وحدة معجمية في شعر محمود حسن إسماعيل قد مثّلت علامة
سيمائية دالة تحمل في جعبتها إحياء ورمزاً، ينأى بها عن المعنى المباشر ويرتفع بها من البنية
السطحية إلى البنية العميقة التي تضيف عليها هالة شعرية ضمن نسيج فني. كما أن المعجم الشعري
لدى شاعرنا قد ضمّ بالإضافة إلى ما سبق ألفاظاً من القاموس السياسي تقرب من لغة الصحافة ولغة
الخطاب الثوري مثل: البعث، الجلاء، الثأر، الزحف، الوحدة، الثورة وغيرها.

والجدول الآتي يمثل إحصائية بعدد الكلمات التي يكثر الشاعر من استخدامها بدرجة كبيرة في
إطار مضامينه الإنسانية، بحيث إنها غدت مفردات أساسية في قاموسه . وذلك من خلال تتبع عدد
المرات التي وردت فيه اللفظة بحروفها المنطوقة بلا زيادة أو نقصان في أعماله الكاملة:

اللفظة	العدد	اللفظة	العدد
النور	527	الطهر	71
الصلاة	251	الناي	63
الأسى	127	القييد	56
الأمل	85	الكوخ	48
الإيمان	74	السلام	46

(1) التائهون، 1520-1519/3.

ونلاحظ من خلال الإحصائية السابقة أن لفظة (النور) تأتي عنده على نحو مطّرد، بحيث يمكن القول إنها المفردة الأكثر دوراناً في شعره إذا ما قُورنت بغيرها من الكلمات التي تتضوي في دائرة معجمه الشعري . تليها في ذلك لفظة (الصلاة) التي نجد محمود حسن إسماعيل يلجّ عليها كثيراً في أشعاره.

ويضاف إلى ما سبق مجموعة من الألفاظ المتصلة بعدد من المفردات التي كان لها حضور واضح في شعره، وذلك إما من خلال تقديمه اللفظة كما هي وإما من خلال إيرادها معناها عن طريق الترادف أو الاشتقاق كما هو موضح في الجدول الآتي:

الألفاظ	عدد المرات
ألفاظ الغناء والموسيقا	251
ألفاظ الظلم والذلّ	203
ألفاظ السكون والصمت	139
ألفاظ الرّق والعبودية	114
ألفاظ الحقيقة والصدق	101
ألفاظ الأنوثة والعذرية	44

المبحث الثاني: الصورة الشعرية

أولاً: الصورة الشعرية؛ المفهوم والوظيفة

أ- مفهومها:

نظرتهم للنص الشعري واستخراج الصور منه فإنهم يختلفون أيضاً في الاصطلاح حول مفهوم واحد للصورة؛ فالشعر كالرسم والشاعر رسّام، فكما أن الناس يختلفون في نظرتهم إلى صورة أبداعها رسام معين فكل منهم ينظر إليها من زاويته ويدرك الإبداع من جانب معين، فذلك الأمر بالنسبة للصورة الشعرية.

والعاطفة والخيال أو الصورة واللغة ثم الأسلوب الذي يوالف بينها ⁽¹⁾، وذلك لما تسهم به الصورة من إثارة الوعي ودفع الإدراك والتخيل لنقل تجربة الشاعر. وقد استأثرت الصورة الشعرية اهتمام النقاد قديماً وحديثاً لما لها من مكانة في عالم الشعر والأدب عموماً. وبالرغم من ذلك فقد اختلفوا في فهمها، إذ انصبّ اهتمام القدماء على بحث الصورة الجزئية التي تأتي في عروض بيت من الشعر أو شطرة تقوم على المجاز أو التشبيه أو الاستعارة وما إلى ذلك. في حين يقدم لنا النقد المعاصر الصورة الشعرية على أنها أساس القصيدة لها أدوات ومكونات تتصل بالوحدة العضوية وتتبع من صميم التجربة الشعرية، مصدرها الأول الخيال الذي ليس بالإمكان دراسة الصورة بمعزل عنه. وبذلك ينظر إلى النص الشعري الحديث على أنه نسيج متماسك مبني على وشائج متعاضدة على خلاف القصيدة التراثية التي تغطي عليها وحدة البيت. وقد غدت القصيدة المعاصرة كلاً متكاملًا بما طرأ عليها من تحولات على رأسها الوحدة الفنية التي تشمل وحدة الموضوع ووحدة البناء، فشكّلت بذلك بنية متعاضدة يشدها خيط واحد من أولها حتى نهايتها، وهذا ما انعكس بدوره على طبيعة الصور داخل القصيدة. وبهذا يمكن القول إن عملية انثيال الصور في القصيدة تأتي لخدمة الفكرة التي تدور في خلد الشاعر وتوسّع الصور الجزئية المتعاضدة إلى تشكيل صورة كلية أكثر شمولية يطلق عليها بعض النقاد (الشهد الشعري) الذي يأتي في إطار حديثهم عن عالم القصيدة أو فضائها.

ومن هنا تجاوز النقد الحديث الفهم التقليدي للصورة الشعرية ولم يقف عند حدود الاصطلاح الكلاسيكي لها، كما أن النقاد عندما يتحدثون عن الصورة في القصيدة المعاصرة فإنهم لا يقفون عند مصطلحات أضحت تقليدية كالصورة البلاغية أو البيانية التي تعتمد أساساً على البيان والمعاني

⁽¹⁾ ينظر على سبيل المثال: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص55. وأحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص32- ص38.

والبديع مما ينتج عنها صور شعرية جزئية ومفككة، بل تخطوها إلى مسألة أكثر شمولية وأصبح التركيز على الصورة الكلية، وهذا مرده إلى فهم جديد للقصيدة الحديثة ووظيفتها.

على أن القدماء فطنوا إلى العملية التخيلية ودورها في تشكيل الصورة، فهذا الجاحظ يقول "إنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير" (1). بيد أن مكونات الصورة ما عادت هي هي، فإذا كانت الصورة التقليدية تركز على التشبيه أو الاستعارة، أو الكناية، أو المجاز، أو البديع وغيرها، فإن الصورة الحديثة لها مكونات تضاف إلى تلك العناصر ولربما تتخطاها من حيث الأهمية كاللغة والأسطورة والرمز والإيحاء.

والشاعر الجيد هو من يبتكر صوراً منفردة بملامحها وأجزائها وعلاقة بعضها ببعض، يبتعد فيها عن الوصف المباشر والتقريرية. وليمكن من ذلك يسعى إلى شحن لغته بعناصر متعددة كالصور الإيحائية والحسية والنفسية التي تركز على الرمز والأسطورة والتناص وغيرها من التقنيات الأسلوبية التي تكثف الصورة وتسبغ عليها أبعاداً، ذلك أن الصورة الشعرية الحديثة ما هي إلا "توسيع لأفق اللغة وتوسيع للكون الشعري" (2).

وتبقى من المهم الإشارة إلى أنه لا يمكن دراسة الصورة بمعزل عن البناء الشعري كاملاً، "فالصور تظل ضمن تكوين شامل، حبراً في بناء، أو نغمة في لحن هرموني، أو لوناً أو ظلاً أو ضوءاً في لوحة" (3).

وضمن هذا الإطار يتحدث محمد عبد المنعم خفاجي عن مجموعة عناصر تسهم في تشكيل الصورة وإخراجها، وهي: الألفاظ والعبارات بدلالاتها المعنوية، ثم الإيقاع الموسيقي للكلمات والعبارات والصور الجزئية، والظلال، والأسلوب (4).

ومن النقاد من يتحدث عن عناصر محسوسة للصورة كالخطوط، والألوان، والحركة، والظلال، التي تحمل فكرة وعاطفة وتوحي بأكثر من المعنى الظاهري بحيث تكون كلاً منسجماً متآلفاً (5) وبذلك تمثل الصورة الشعرية تشكيلاً فنياً منبعثاً من تجربة الشاعر، الألفاظ مادتها الأولى ثم الجمل والمقاطع إلى أن تبلغ القصيدة كلها.

ويُعَلِّي السيميائيون من شأن الصورة فيرون أنها "تمثيل لجميع أنواع التجارب الحسية من صوتية وبصرية تشمل اللون، والشكل والذوق، والشم واللمس، مثل الصور الحرارية والتشكيلية، كما تشمل أيضاً الحركة مثل الصور السينمائية" (6).

(1) الجاحظ، الحيوان، 132/3.

(2) أماني فؤاد، تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة، مجلة علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ج 70، مجلد 18، شعبان 1430 هـ - أغسطس 2009 م، ص 53.

(3) محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، ص 19.

(4) ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص 56.

(5) روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، ص 193.

(6) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 311.

ومن تعريفات الصورة أنها:

- 1 - "شعور وجداني غامض بغير شكل، بغير ملامح، تناوله الخيال المؤلف أو الخيال المركّب فحدّده وأعطاه شكله، أي حوله إلى صورة تجسده"⁽¹⁾.
- 2 - "تشكيل لغوي، يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة"⁽²⁾.

ب- وظيفتها:

تعد الصورة وسيلة لتجسيد تجربة الشاعر بما تولده تلك التجربة في نفسه من أفكار ومشاعر وانفعالات، وهي الطريق الأقرب إلى نفس القارئ لما تحمله من طاقة إيحائية، ولأنها أيضاً وسيلة الشاعر الأولى التي يستخدمها في صياغة تجربته الإبداعية. وهذا يشير إلى قدرة الخيال على تخطي الواقع من خلال الصورة الشعرية.

ولقد بين جابر عصفور أن الصور تصاغ للتأثير في انفعالات المتلقي - كما رآها الشاعر القديم- ولتوجيه سلوكه ومواقفه إلى أفعال مقصودة أو اتجاهات بعينها، تتوافق أو تتناسب مع الغاية الاجتماعية المباشرة للشعر⁽³⁾. على أن هذا التأثير يحتاج إلى قريحة وذكاء في عرض الفكرة وتصويرها وتكثيفها كي تنفذ إلى أعماق القارئ بعيداً عن المبالغة والشطط واللامنطقية من ناحية، والمباشرة التقريرية من ناحية أخرى، ذلك أن وظيفة الصورة الأساسية تتلخص في "تصوير تجربة الشاعر أولاً، وإيصالها إلى الناس ثانياً"⁽⁴⁾.

وبذلك يمكن القول إن الصورة تتميّز بالإبداع الشعري وتبعث فيه الحياة، وتجعل المتلقي يشعر بقيمة الشعر والأدب عموماً، هذه الوظيفة هي التي تفتح الخيال أمامنا رحباً دونما قيود.

ثانياً: مصادر الصورة عند محمود حسن إسماعيل:

كان لفلسفة محمود حسن إسماعيل وموقفه حيال مسائل تتعلق بالإنسان والحرية والرحمة والعدالة انعكاس على صوره الشعرية؛ فلم تعد تلك الصور تقليدية جامدة بقدر ما اصطبغت بواقع الحياة المعاصرة التي عايشها الشاعر واتصلت بتجربته اتصالاً وثيقاً. ففي الشعر الجيد "تتلاحم التجربة والصور الفنية والكلمات تلاحمًا من الصعب فسحه مهما بدا من اختلاف ظاهري بينها ؛ فالتجربة الصادقة تبدي صدقها في إثارة الجو الموحى الدال"⁽⁵⁾. وبذلك تسهم الصورة عند شاعرنا في إعادة تشكيل الواقع من جديد.

(1) ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص26.

(2) علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، ص30.

(3) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص363.

(4) وحيد صبحي كبابة، الصورة الفنية في شعر الطائيين، ص8.

(5) محيي الدين محمد، محاولات في تحليل التجربة الشعرية، مجلة الشعر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، يونيو 1965، ص33.

وقد استقى محمود حسن إسماعيل صورته بأنماطه المختلفة من عناصر عدة ألقت بظلالها على شخصيته وكان لها أثر بارز في تجربته، وهي:

1- البيئة:

وهي كل ما يحيط بالشاعر من أشياء، فمن أنين الفلاحين ومن آهات المساكين ومن أوجاع الريف انبثقت شاعرية محمود حسن إسماعيل ، وتجلت الملامح الريفية في صورته ولا سيما في المراحل الأولى من حياته . ومن ذلك مثلاً وصفه للساقية التي أحست بأوجاع الفلاح، فجعل من سيلان مائها دموعاً منهمة تبكي عليه، يقول⁽¹⁾:

لها عيونٌ دائماتُ البكِ ا بدمعٍ كالسيلِ في رِ فده
تفنى دموعُ الناسِ من فيضِ ها ودمعُها باقٍ على عهدِ
تحيا زروعُ الحقلِ من ريِّ ه من سوسنٍ النبتِ ومن نبتِ

والقارئ يقف هنا أمام صورة الساقية والماء يجري فيها، إذ شبهه الشاعر بالدمع الذي يسيل من العين فالساقيات لها عيون لا ينضب منها الماء، ف إذا كانت دموع الناس معرضة للفناء فإن دموع الساقية لا تفنى ، لا بل إن الحقل قد أثمر من ريّها . وبذلك جعل الشاعر من الساقية معادلاً موضوعيًّا يشرك الإنسان معاناته ويقاسمه همومه، وهي صورة استوحاها من البيئة الريفية التي عاش واقعها في صباه.

ومن النماذج الشعرية الأخرى على الصور المستوحاة من واقع القرية المصرية ، وصفه لحال الفلاح المستعبد الذي يرمز له بـ (الثور)، يقول⁽²⁾:

وقدودُ النخيلِ قاماتُ غي دٍ ساكراتٍ من خمرة الطِّ ل مِيَّ د
خفقَ تَ حولها الدُّ والي فريعَ تَ وتأسَّ تَ على الأسيرِ المُقيَّ د
لَطمتَ سوقها على الثورِ حز ناً حرّةً فجُعَ تَ عل سى مُستَ عِدْ

ففي الأبيات السابقة رسم الشاعر صورة أشجار النخيل وهي تتراقص حينما تهب الرياح منتشية، والدوالي وهي تخفق حزناً على ذلك الأسير، فقد استمد الشاعر عناصر الصورة من البيئة وهي: النخيل، والدوالي، والثور، وذلك ليظهر حجم المعاناة الإنسانية.

(1) أغاني الكوخ، 62/1.

(2) م.ن، 79-78/1.

2-عالمه الرومانسيّ؛

وذلك بما يحويه ذاك العالم من طبيعة جميلة وحب وجمال إلى حدٍ يدرك فيه القارئ مدى الاندماج والذوبان بين الشاعر والطبيعة . فالشكوى والأنين واللجوء إلى الطبيعة والارتقاء في أحضانها مظهرٌ من مظاهر الرومانسية التي تجلت في أشعار محمود حسن إسماعيل، فجعلته ينسج صوراً مصدرها نزعت الرومانسية الفياضة . ومن ذلك مثلاً تصويره حالة الحب العاثر ال تي اعترضت طريقه الأشواك بحال الواحة الجميلة التي لم تعد مرتعاً للطيور، يقول⁽¹⁾:

هو الصبُّ يا عذراءُ شابتُ	همومه	ولم يحظَ من دنياه يوماً	برا حم
بكينَ ا .. فلا الدنيا أطلت لدمع	ن	عشيّة أسرى في الجفونِ	السواجم
ونحنُا .. فما رقت لنا عينُ كائ	ن	ولا أسيت شجواً	قلوبُ العوالم
كأنَّ بتلك الأرض أنفاسُ واح	ة	جفا نبعها خفق الطيور	الحوائم

وتبلغ الشكوى لدى الشاعر مبلغاً عظيماً حينما راح يفتش عن الرحمة، فتبين له أنه ما عاد لها مكان في قلوب الناس، إذ لا عين رقت للعاشقين ولا قلب. وفي شعره نماذج كثيرة على هذا الشطح الرومانسي الذي أمده بطاقة تصويرية مثلت مرتكزاً مهماً في بناء الصورة وإيصالها إلى المتلقي.

3-عالمه السورياتي الصوفي:

بدأ الشاعر يخلق في عالم جديد جنح فيه إلى الخيال بشكل لافت وخصوصاً في المراحل المتأخرة من حياته، ويلاحظ على شعره أنه بدأ يأخذ طابعاً مختلفاً عما سبق فظهرت عليه سمة الغموض والرمزية.

وينوّه كمال نشأت إلى هذه الظاهرة (السورياتية) التي تجلت ملامحها في بعض أشعار محمود حسن إسماعيل ولفتت العديد من النقاد، ويرجعها إلى فطرته الجانحة لا إلى اطلاعه على شعر سورياتي، الأمر الذي كان له بالغ الأثر في تشكيل صورته الشعرية⁽²⁾.

4-التراث:

وفي شعره أيضاً صورٌ يستلهم فيها التراث بأنواعه المختلفة كالديني والأسطوري والأدبي والشعبي، مبدياً عناية واضحة بالتراث العربي الإسلامي. فثمة شواهد كثيرة على صور يحاكي فيها

(1) هكذا أغني، 210-211.

(2) ينظر: كمال نشأت، م.س، ص142.

صورةً تقليدية على غرار ما يجده القارئ عند غيره من الشعراء، مما يضيف عليها بعداً دينياً وقومياً وتاريخياً فتبدو الصورة نمطية في كثيرٍ من الأحيان. ومن ذلك قوله في قصيدة (المغ رب الثائر) مستحناً همة العربي ومروءته ليدافع عن حمى الوطن⁽¹⁾:

عربيّ ساجلَ الشمسِ الخطي وتوارثَ وهو يجتابُ الرّعانا (2)
يلطمُ الأرضَ فما تدري له من بعيدٍ الشأو، أفقاً أو مكاناً
تركَ تخيمتُ ه فوقَ الث رى سيرةً يروي بها النجمُ علانا

فالعبارات (ساجل الشمس) و(يجتاب الرّعانا) و(سيرة يروي بها النجم علانا) (جميعها مستوحاة من عقب التاريخ العربي الإسلامي). وقد استعان الشاعر هنا بكلمة "الخيمة" ليرمز من خلالها إلى الأصالة العربية، والنخوة التي ضيعتها الشعوب بعدما بلغت شأواً عظيماً.

ثالثاً: أنماط الصورة في شعره وتشكيلها:

أ- أنماطها:

وتأخذ الصورة في شعره أشكالاً متعددة، فثمة الصورة الكلاسيكية التي تعتمد على اللمسات البيانية المعهودة كالتشبيه والاستعارة والكناية وما إلى ذلك، وهناك الصورة الفنية المعاصرة التي قوامها الإيحاء والرمز، ويسخر فيها الشاعر طاقاته الإبداعية مستخدماً تقنيات متعددة يتكئ عليها في تشكيل صوره وإخراجها كالتشخيص، وتراسل الحواس، ومزج المتناقضات، فضلاً عن توظيف الألوان والأصوات والظلال والحركة التي تنمو بالصورة وتكسبها أبعاداً جديدة.

كما يمكن للدارس أن يبحث الصورة عند محمود حسن إسماعيل وفقاً للتقسيم النمطية المعهودة للصورة الشعرية، فيصنّفها إلى صور حسية بأنواعها البصرية والسمعية والذوقية واللمسية والشمسية، وصور ذهنية عقلية منشؤها العقل ومركزها الفكر.

ومن المهم الإشارة إلى أن الصورة عند الرومانسيين بشكل عام لم تصبح مجرد حلية تزيّن القصيدة وتجذب إلى فكرتها، بل أصبحت من أهم عناصر البناء الشعري⁽³⁾.

ومما يميز شعر محمود حسن إسماعيل أيضاً أنه لا يقف فيه عند حدود الصورة الجزئية التي تأتي في إطار بيت أو شطرة، ولكنه يسخر قدراته من أجل إتمام الفكرة فيأتي بالصورة الكلية التي تقتل صوراً متعاضدة تسهم في كشف الواقع، ويرتقي بها فتشكل مشهداً شعرياً يخيل للقارئ وكأنه

(1) نار وأصفاد، 953/2.

(2) الرّعان: مفردتها الأرعن وهي كلمة تعني الجيش العظيم، كما تعني الأنوف الشاخصة دلالة على الشموخ والاستعلاء/ المعجم الوسيط، مادة (رَعَن).

(3) سيد بجراوي، موسيقى الشعر عند جماعة أبوللو، ص 50.

أمام مشهد درامي، وبهذا تتحول القصيدة عنده إلى "صورة أو مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة والمتفاعلة"⁽¹⁾. ذلك أن الصور الجزئية في المحصلة ما هي إلا لبنات تقيم البناء الفني للقصيدة كلها.

ومن هنا تسهم الصورة في تعميق الفكرة وكشف عن خبايا النفس الإنسانية مما يستثير العواطف ويدخل القارئ إلى قلب الحدث، فكأن ما يصفه الشاعر ينطبق عليه حينما يلامس مشاعره. وكل ذلك بالتأكيد تعوزه لغة طيّعة ومعبرة تمثل الصورة ركيزتها الأساسية. ولو وقف القارئ عند الأبيات الآتية المقتبسة من قصيدة يتحدث فيها عن دولة إسرائيل بعنوان (التائهة)، لتبين كيف تآزرت الصور الجزئية فكوّنت صورة كلية ترمي في النهاية إلى إظهار الوجه الحقيقي واللاإنساني للاحتلال. يقول⁽²⁾:

بنتُ الخطايا السودِ دارتُ بها رحيقَ أفاً قينَ أشرارِ
من غابرِ الدهرِ لها سيّرةٌ ضاقَ تَ بأوطانِ وأسفارِ
نهارُهُ ايجترُ زيفَ الِ رؤى فهوَ ظلامٌ فاسقٌ عِ اري

.....

ملعونةٌ تفتاتُ من عرضِ هـ قوتَ الصدى من أيّ مزمارِ
وتشربُ السُّ حَتَّ على نشوةٍ يرغو بها إبريقُ خَ مَّ ارِ

فعبّر هذا الحشد من الصور: الخطايا السود، رحيق أفاقين، نهارها ظلام، ظلام فاسق عاري، تفتات من عرضها، تشرب السحت، يجرد الشاعر دولة الاحتلال من معاني الإنسانية، فقد جمع كلمتي الرحيق إلى أفلقين مع أنها الأولى تلازم العسل، وجعل نهارها ظلاماً فاسقاً ليدل على ظلمها وطغيانها. وبعد توالي هذه الصور والتعابير الشعرية تُرسم في مخيلة القارئ صورة كلية سوداوية عن هذه الدولة، فظهرت على شكل امرأة مومس بلا شرف وبلا حياء وهي صورة ارتكزت على الخيال والعاطفة معاً.

ومن النماذج الشعرية الأخرى التي تآزرت فيها الصور الجزئية، وتفاعلت لتشكّل مشهداً شعرياً يعبر عن نزعة محمود حسن إسماعيل الإنسانية قصيدة (ساعة مع الكوخ)⁽³⁾. ففيها يثير القارئ وكأنه أمام مشهد درامي تنتقل فيه عين الكاميرا من حدث لآخر، وهي تقنية يسميها البعض "المونتاج الشعري" (Poetic montage). والقصيدة موضوعها الفلاح البائس الذي هذه التعب وهو يكذب في حقله، وفجأة يمر "نهاب القوت" كالإعصار، ويريد به السيد الإقطاعي ويبدأ الظلم

(1) مصطفى السعدني، م.س، ص85.

(2) لا بد، 1328/2.

(3) ينظر القصيدة: ديوان قاب قوسين، 1125/2.

صولته، واللافت أن الشاعر هياً الجو للقارئ قبل الدخول في القصيدة من خلال سطرين نثريين قدم بهما القصيدة، يقول⁽¹⁾:

"وعاد إلى الكوخ .. فرأى ظلامه وأغلاله وبقايا رفات، تتضوأ على زوالها كرامة الإنسان".
وبعد ذلك تتوالى الصور التي تستفز القارئ وتحرك مشاعره من خلال الواقع ذاته . والقصيدة كتبها محمود حسن إسماعيل خلال الفترة الناصرية عقب زيارته لقريته النخيلة، حيث اتخذ من الكوخ رمزاً للفلاح، وها هو يلقي عليه التحية قائلاً⁽²⁾:

سلاماً تراب الكوخ.. ما عُدت صاغراً
لصولة جبارٍ ، ولا خطو جائر
تفجّر فيك العيش من كل جانِب
ودارت رحـاء في الربى والمخاضر
وما عاد ركب البغي يمشي، كأنّ هـ
على وجهك المسكين رؤيا مجازر
وأقعى جواد الظلم ، لا رمح فارس
ولا ص كُ مهماز زنيم الحوافر
ولا شارب كالصقر ، يرمي بنظر رة
تدس فنون الخت لطي المحاجـر
ولا رمح عبد خلف هـ، تابع الخطى
يؤدي صلاة الرق جنب الحوافر

فقد عملت الصور بما تتضمنه من تشبيهات واستعارات وكنائيات على تعميق المشهد، فعندما يوظف الاستعارة (التراب الصاغر) بصيغة النفي يطلب من القارئ أن يلتفت إلى حقيقة الإنسان المتجذر في الأرض المتمسك بترابها وهو يجابه الطغيان بجبروته. كما تواجه القارئ (ركب البغي) الذي يمشي على وجوه المساكين . هذا فضلاً عن الصور الأخرى من نحو (أقعى جواد الظلم)، (زنيم الحوافر) والشارب الذي يشبه الصقر يرمز إلى الظالم المتكبر . واشتملت الأبيات أيضاً على صورة الفلاح الذي يؤدي صلاة الرق في الحظائر كناية عن الظلم والاستعباد.

وفي قصيدة (الضباب الأخضر) يحشد محمود حسن إسماعيل عدداً من الصور ليكشف من خلالها النقاب عن وجوه المنافقين، إذ ينعتها بأدواح الموت تارة، وبأعشاش البوم ولصوص الحياء تارة أخرى وهكذا. يقول⁽³⁾:

وأدواح موت كستها الحياة
سراويل يرفل فيها العـدم
خريف الزوال عليها ربي ع
يهلل لكالحانق المبتسـم
وتورق أغصانها بالفنـاء
على كل طير لديها جـثـم

(1) قاب قوسين، 1225/2.

(2) م.ن، 1126 / 2

(3) م.ن، 1112/2.

فللشاعر جمع بين المتناقضات ليظهر البون بين الحقيقة والوهم، فقد جمع بين (الموت والحياة)، و (الخريف والربيع)، و (الحانق والمبتسم)، و (تورق والفناء)، ليرسم في النهاية لوحة شعرية قد يبدو توالي الصور فيها كما لو لم تكن ثمة علاقة بينها، ولكن بعد التأمل والإمعان يلحظ الدارس أن خيطاً نفسياً يربطها ويلمّ شتاتها. وفي النهاية تلتقي هذه الصور جميعاً عند فكرة تعرية المنافقين وكشف الوجه الحقيقي واللاإنساني لهم.

وقد يعمد شاعرنا إلى أسلوب القصّ والحوار في صياغة صورهِ الشعرية فيقدّم لنا مشهداً على شكل قصة شعرية، انطلاقاً من كون العنصر القصصي يسهم في نمو القصيدة و"يجرّب الشاعر المباشرة والغموض، ويجعله أقدر على الإيحاء"⁽¹⁾.

ومن ذلك الشعر قصيدة (صحراء العجائب) التي عقد فيها الشاعر العزم على التجوال في "صحراء العجائب" كناية عن عالم الزيف والنفاق، يقول⁽²⁾:

تجوّلتُ في صحراء تلك العجائب وفي سرّها المطمور حول الحواجب
وعودتُ نفسي قبل أن أبدأ السرى لعلّي أنجو من سموم العقارب

فالصحراء هنا تحمل دلالة سلبية تشير إلى معاني الجذب والإمحال وعدم الخصوبة، إذ لا انتفاع فيها فهي جرداء قاحلة⁽³⁾:

وألقيتُ أشراكي بها وح بائٍ لي وسرتُ كحاوٍ هام بين الخرائب

وقد أمدت تلك التجربة الشاعر بالمعرفة المستقصية حول طبيعة تلك النفوس المريضة الزائفة التي اتخذت من الكذب والنفاق سلماً و نهجاً في الحياة، وافتقرت بالتالي إلى المثل الإنسانية السامية⁽⁴⁾:

ووجهٌ به وجهان .. وجهٌ مقنَّ عَ
يجاري وجوه الناس في كل نظرة ويسربُ في قيعانِ ها كالثَّ عالبِ
ذليلٌ لما يصغي إليه فسمعُ هُ
تري طرفه عبداً لعينيك ضارعٌ ا على أيِّ حالٍ من فنونِ التِ خاطبِ
تنوحُ فيعوي .. أو تصيحُ فيمَّح ي ويصبحُ شيئاً من سكونِ المُحاربِ

(1) مصطفى السعدني، م.س، ص117.

(2) قاب قوسين، 1155/2.

(3) م.ن، 1155/2.

(4) م.ن، 1157/2.

والصور التي عرضها الشاعر في الأبيات - وإن لم تخلُ من مسحة تقليدية- فإنها تمثل حشدًا من الصور الجزئية المتآزرة والمتفاعلة لفضح المنافق، وهكذا تسير معظم أبيات القصيدة . ومعظم هذه الصور قد تبدو مألوفة للقارئ لكنها تحاكي أن ماطاً من الشعر القديم، ولاسيما عندما يوظف الشاعر عددًا من العبارات التي تتلاءم مع البيئة الصحراوية كقوله (وجه مقنع بزي العناكب)، وقوله (ويسرب كالثعالب). غير أنه يضيف على الصورة شيئاً من الجدة من خلال توظيفه عبارة "في قيعان الوجوه " فكأن الوجوه بحر له قاع ما على المنافق إلا أن يغوص في أعماقه ويتوارى بداخله. والقارئ أيضاً أمام صورة أخرى للمنافق حيث صور الشاعر سمعه بالخطام الذلول، والخطام حبل يخطم به البعير أي يُقاد⁽¹⁾.

ب- تشكيلها:

يعتمد محمود حسن إسماعيل وسائل عديدة في تشكيل صورته أبرزها : مزج المتناقضات، والتشخيص، وتراسل الحواس، والتجريد والتجسيم، والمزج المباشر بين المادي والمجرد، واستخدام الحركات والنغمات والألوان والظلال. وسيقف الباحث هنا عند أهمها:

1- مزج المتناقضات: (Mix of contradictions)

ويقصد بها الجمع بين الأضداد والأشياء التي لا تتسجم مع بعضها في ثنايا الصورة الشعرية مما يضيف عليها بعداً إيحائياً . فبالتضاد اللغوي تتكشف حقيقة الأشياء وتبدو كأنها "انعكاس للتضاد الأساسي في الوجود"⁽²⁾.

وفي أشعاره كمّ كبير من العبارات التي يمكن للباحث رصدها في هذا المضمار، ومنها على سبيل المثال : قوله: "أبيّ الخيانة"⁽³⁾، فالإباء قيمة تتصل بالشجاعة والخيانة عمل ذميم. وقوله: "ينام قرير الظلم"⁽⁴⁾، فالإنسان ينام قريراً عندما يرتاح ضميره. وقوله: "احتطبتُ من ربيع"⁽⁵⁾، والاحتطاب لا يكون إلا من اليبوسة . وقوله: "عريقي سال رحيقاً"⁽⁶⁾، حيث جمع بين الضدين العرق والرحيق . وقوله: "صلاة الزور"⁽⁷⁾. ومن ذلك أيضاً: (ابتسام الدمع، هدوء القلق، وضوء الإثم، توهج الظلام)⁽⁸⁾، وغيرها.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة خَطَمَ (خ ط م).

(2) محمد خليل الخلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، ص24.

(3) موسيقا من السر، 2014/4.

(4) قاب قوسين، 1127/2.

(5) م.ن، 1169/2.

(6) لا بد، 1343/2.

(7) قاب قوسين، 1102/2.

(8) موسيقا من السر، 1984/4.

ومن النماذج الشعرية التي يمكن أن يستشهد بها في هذا المضمار قصي دة (رياح المغيب)، وهي مطوّلة مبنية أساساً على مزج المتناقضات . يقول مخاطباً تلك الرياح وهو يعبر عن حالة الاضطراب والاعتراب التي أصابت نفسه فبدا وكأنه في خريف العمر⁽¹⁾:

علميني الهروب	من ضجيج الحياه
فشبابي غروب	شاب فيه صباه
وهمودي وثوب	عاق جسمي خطأ
ورمادي شبوب	مل قلبي لظاه
كل لحن يذوب	في دمي .. غير آه !!

ففي المقطع السابق جمع الشاعر بين مجموعة متناقضات ليظهر تقلب الزمن، حيث الشباب غروب، والهمود وثوب، والرماد شبوب، والشباب صبا. وهي عبارات تدل على أن الشاعر لم يفقد الأمل في الحياة. وعلى الرغم مما تظهره هذه الأضداد من تنافر، فإنّ هنالك ما يجمعها ويلم شتاتها دلاليًا إذا أخذ الدارس الصورة الكلية للقصيدة بعين الاعتبار . ومثل تلك الصور يلحظها الدارس في مقطع آخر من القصيدة ذاتها عندما يقول⁽²⁾:

هل رأيت السحاب	وهو دام ضجر؟
فارس من عذاب	في شراك القدر
جرّ فوق الهضاب	رمحه المنكسر

وهنا يعمّق الشاعر حالة الاضطراب النفسي والانكسار والاعتراب الزماني والمكاني التي ظلت تطارده في القصيدة من أولها إلى نهايتها، وذلك من خلال استحضاره صورة السحاب الدامي بما تزرعه في ذهن القارئ من هول وفزع، يتخطى حدود المؤلف و يتوافق مع حالته الشعورية، وتلك هي مهمة الشعر الأولى التي عمادها الخيال المتقد . كما تقابل القارئ صورة الفارس الذي يحمل معه العذاب مع أن الفروسية تحمل دلالة إيجابية تتصل بعالم الخير والمروءة والشهامة، إلا أن ذاك الفارس رمحه منكسر . ولعل الشاعر استخدم كلمة (الفارس) ويريد بها نفسه فقد ولّى صباه وما عاد الفارس الأصيل الصنديد.

(1) رياح المغيب، 2079/4.

(2) م.ن، 2076/4.

وفي قصيدة (موسيقا من النور) يمزج الشاعر بين عدد من المتناقضات في مقطع واحد، إذ يقول⁽¹⁾:

ولم أزل حيران من تناقض العبير!!
أسقيه عطراً جارف الإيقاظ للصخرة والغدير!!
وشوئته في مهجتي يمزق الشعور!!
ولم أزل أدور..
.. كظلمة مصلوبة العذاب فوق وهج من نور!!

فقد جمع بين الظلمة والنور، والصخرة والغدير، والشوك والعبير . ومن ذلك أيضاً قوله في الشمس⁽²⁾:

تصبُّ بها الشمس فوق البطاح
سواد المصير على الغاصبين

فإذا كانت الشمس رمزاً للنور والضياء والصفاء و السكينة، فإنها تمثل أيضاً رمزاً للحرية التي لن تُخَيِّب أمل الأحرار والثائرين في تحقيق غايتهم، فبزوغ الشمس يعني الحرية والانتصار وعودة الحق، وهذا في حد ذاته سواد على الغاصبين . فالمزج بين الشمس والسواد هنا ما أقحمه الشاعر اعتباطاً منه بقدر ما أسهم في تعميق الفكرة وإيقاظ الحس الإنساني لدى القارئ. ويجزُّب من مزج المتناقضات في شعره إفراطه في إجراء المقابلات بين الصور، على نحو يدفع القارئ إلى التأمل واكتشاف المفارقة الكائنة بينها، فينجم عن ذلك جو مشحون بالتناقضات داخل القصيدة، فالإيجابي يقابل السلبي، والغث أمام السمين، والمحمود أمام المذموم، والحق في وجه الباطل، وهكذا يمضي الشاعر في حشد المفارقات مما يحدث نوعاً من شد الانتباه على المستوى الدلالي للعبارة الشعرية . ذلك أن الغاية من التعبير بالمفارقة هي استثارة القارئ وتحفيز ذهنه، لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة والوصول إلى المعاني الخفية. ومن ذلك استخدامه للصور المليئة بالمفارقات في قصيدة "من التابوت"⁽³⁾، ومنها:

يخرسني X ويسمعي
يشفع لي X ويردعني
يبعثرني X ويجمعني
يخفضني X ويرفعني

(1) موسيقا من السر، 1986/4.

(2) التائهون، 1418/3.

(3) ينظر القصيدة: ديوان صلاة ورفض، 1527/3.

معصية X عفو الله
مهتلك X حي ثائر الميلاد

وقد عمد الشاعر إلى إجراء هذه المقابلات بين الكلمات المتضادة ليحدث بذلك شكلاً من أشكال المفارقة الدلالية، إذ كشفت هذه المفارقات عن حالة المفارقة النفسية التي يحياها الشاعر بين شعور بالارتياح وشعور بالتوتر، فالارتياح ينطوي على ذكريات الماضي المجيد، والتوتر يشي بحالة الواقع المزري التي تمر به وبأتمته⁽¹⁾. ومن أشكال التضاد الأخرى التي أكثر من استخدامها الشاعر (الثنائيات المتضادة)، وقد جاءت على شكل رموز دالة، ومنها على سبيل المثال : الكوخ والقصر، الحقيقة والوهم، الحب واللاحب، السلطة والعبودية، التقوى والخطيئة، والنور والظلمة . وعن هذا السر تقول عشتار داود إن الشاعر لجأ إلى توظيف هذه المتناقضات "لأن كل ضدين منهما، يمثلان نتيجتين طبيعيتين لمسبب واحد"⁽²⁾.

2- التشخيص: (Personification)

ويستخدمه الشاعر ليبث من خلاله الإنسانية في الجمادات والحيوانات والنباتات، التي جعلها تحسُّ بالإنسان وتقاسمه همومه⁽³⁾. ويقوم التشخيص عند شاعرنا على "إضفاء الطابع الإنساني وما يتصل به من مشاعر وأحاسيس على المشهد الطبيعي، وبث الحياة في تضاعيف الطبيعة حتى تصبح مخلوقات بشرية تتنفس وتحسّ، وتتألم وتمرض وتغار وتتألق بالبهجة والفرح الداخلي"⁽⁴⁾. وفي شعره نماذج كثيرة على هذه الظاهرة التي عملت على إشاعة الجو الإنساني داخل القصيدة، وقد أشار الباحث إليها في صفحات متقدمة من هذه الدراسة . ومن أمثلتها الساقية التي تنن وتبكي لواقع الفلاح، وزهرة الفول، وقبريات الحقل، والسنبلة التي تغني، والغراب الذي يطلق عليه "راهب النخيل"، والشادوف، والثور وغيرها . وقد حفلت قصيدة (الكوخ)⁽⁵⁾ بحشد كبير من أسماء الحيوانات والجمادات والنباتات التي اتكأ عليها محمود حسن إسماعيل في تصوير مأساة الفلاح، فبدت وكأنها بشر تحسّ بما يحسّ به الإنسان الريفي وتشاركه همومه.

(1) ينظر: عشتار داود، م.س، ص210.

(2) م.ن، ص209.

(3) ينظر: أحمد هيك، تطور الأدب العربي الحديث في مصر، ص333.

(4) أنس داود، محمود حسن إسماعيل في ديوانه الأول أغاني الكوخ، مجلة القاهرة، عدد18، 1985، ص9.

(5) ينظر القصيدة: ديوان أغاني الكوخ، 15/1.

ومن الأمثلة التي أدى فيها التشخيص دوراً مهماً وكشف عن ذلك الواقع المرير الذي يعيشه الفلاح المصري، قوله مناجياً الغراب (راهب النخيل)⁽¹⁾:

كَأَنَّ بِشْطَ النِّيلِ أَقْدَسَ حَانَةً إِلَى الْيَوْمِ لَمْ يَلْمَسْ بِهَا الْكَأْسَ فَاجِرُ
حُرْمَتُ طِلَاحِهَا .. وَانْتَشَتْ بِرَحِيقِهَا أَبَابِيلُ مِنْ نَحْلِ الضَّحَى وَقَنَابِرُ
وَمَا يَفْعَلُ الظَّمَانُ .. وَالنَّبْعُ سَلْسَلُ إِذَا مَالَ وَالْحِظُّ الْمَخِيبُ عَاثِرُ؟ !

فالفلاح يزرع الأرض ويحصدها وفي النهاية تنتشي برحيقها الفئة الظالمة من المجتمع .
وحال الغراب تشبه حال الشاعر نفسه حيث يتطير منه الناس ويُفزعونه لأنهم يرونه مثلاً للشؤم مع أنه لا ذنب له في ذلك، فحرموه من التمتع بالثمرات، يقول⁽²⁾:

فَيَوْمًا مِنَ النَّاطُورِ تَحِيَامُ فَرْعٍ أ تَمِيلُ .. فَتُثْنِيكَ الْجُدُودُ الْعَوَاثُ رُ
ظِلَالُ، وَأَثْمَارُ، وَنَبْعٌ، وَجَنَّةٌ وَصَمْتُ عَلَى الْبَسْتَانِ رِيَانُ نَاضٍ رُ

ويبلغ الفعل اللاإنساني مداه عندما يطلق البعض صيحات للقضاء على هذا الطائر الذي جعلوه نذيراً للشؤم⁽³⁾:

وَمِنْ قَائِلٍ : لَا الْبَيْنُ ! لَا الشُّؤْمُ ! إِنَّمَا بِهَذَا الصَّدَى النَّعَابِ أُولَى الْمَقَابِ رُ

وكان الشاعر اعتراه الشعور ذاته، فأخذ يناجيه⁽⁴⁾:

وَأَنْتَ ، كَمَثَلِي، هَارِبٌ مِنْ فَضُولِ هَمِّ جَوَابِكَ لِلْأَكْوَانِ : إِنَّ يَ سَاخِرُ
فَدَعُهُمْ يَلُوكُونَ الْحَدِيثَ ، وَأَصْغَى لِي فَمَا مِنْهُمْ لِلْسَّمْعِ إِلَّا التَّهَاتُ رُ
إِذَا أَنَا لَمْ أَكْشِفْ سِرَائِكَ التَّي شَهِدْتُ بِهَا الدُّنْيَا، فَمَا أَنَا شَاعِرُ ..!
تَعَالَ فَطَارِ حَنِي الْأَحَادِيثِ فِي الْوَرَى فَمِنْ دَهْرٍ هُمْ فَاضَتْ لَدَيْكَ النُّوَادِرُ
سَلَامًا قَسِيمِي فِي الْحُظُوظِ وَصَاحِبِي وَقَدْ أَرَخَصْتُ عَهْدِي الْقُلُوبُ الْغَوَادِرُ

وتستمر هذه الحوارية إلى نهاية القصيدة، فقد جعل الشاعر الغراب حزيناً لحزن الفلاح فخلع عليه ما بداخله من مشاعر وأحاسيس، فكان هذا الطائر معادلاً موضوعياً له في شعوره. وبهذا

(1) هكذا أغني، 411/1 - 412.

(2) م.ن، 410/1.

(3) م.ن، 413/1.

(4) م.ن، 414/1.

أشراع التشخيص في القصيدة جواً عاطفياً مشحوناً بالألم، الأمر الذي انعكس على طبيعة الصور التي أبدعها الشاعر.

3- تراسل الحواس: (Correspondence)

ومما اتسم به التصوير الفني عند شاعرنا تراسل الحواس، إذ يلقي الشاعر وصفاً على حاسة معينة بوصف ليس من طبيعتها؛ فيقرن مثلاً مفردة من خواصّ السمع مع أخرى من متعلقات اللمس الأمر الذي يسترعي الانتباه كقولنا مثلاً : صوت ناعم، فالنعومة صفة تلازم حاسة اللمس والصوت يلزم السمع.

وفي شعر محمود حسن إسماعيل شواهد كثيرة على تبادل النعوت الحسيّة كوصفه للمشمومات بالمسموعات، والمرئيات بالمشمومات، والمسموعات باللممومات وهكذا . ويشير مصطفى السعدني إلى أن هذا النقل الذي اعتمده الشاعر من حاسة إلى أخرى يبرز الحالة النفسية لدى الشاعر، بالإضافة إلى كونه يدل على ذكاء الشاعر وإدراكه حقيقة العلاقات الخفية بين الأشياء⁽¹⁾.

وعن طريق هذا التراسل تتجرد المحسوسات عن حسيّتها وماديّتها وتتحول إلى مشاعر وأحاسيس تكشف عن العالم النفسي لدى الشاعر، فتتحول السمع إلى بصري والبصري إلى سمعي، وبذلك فإن تداخل الحواس وتناغمها ما هو إلا تعبير عما يجول داخل النفس الإنسانية، فالألوان والأصوات والروائح والمرئي واللامرئي أدوات في يد الشاعر يطوّعها ويوفق بينها شريطة أن يدرك العلائق فيما بينها بكل مهارة وذكاء.

ومن الشواهد على تراسل الحواس في صور محمود حسن إسماعيل قوله في مطولته (هدير البرزخ)⁽²⁾:

سأشدو لكم ..
وأشعلُ بالنَّايِ أشواقكُم
وأعصرُ في الشَّدْوِ أيامكم
وأمتصُّ منكم رمادَ الظلامِ
وأسقيه نوراً لأحلامكم

فعندما يقول (أشعل بالناي) فهو يريد شدة التأثير الذي تحثه الناي في النفس ، ولعل التراسل هنا يتمثل في جعل الناي يؤثر على الأشواق لا الأسماع، فقد أدرك شاعرنا أثر اللحن

(1) ينظر: مصطفى السعدني، م، ص 95.

(2) هدير البرزخ، 1617/3.

الأسر الذي تصدره هذه آلة الموسيقى في تأجيج عواطف الإنسان . وثمة صورة أخرى ألقى فيها الشاعر وصفاً على حاسة بوصف ليس من طبيعتها وهي قوله (وأمتص منكم رماد الظلام)، فالامتصاص يعتمد على حاسة اللمس والظلام يعتمد على حاسة البصر . هذا فضلاً عن الاستعارتين الموجودتين في المقطع: أعصر أيامكم، ورماد الظلام.

كما تتراسل حاسة البصر مع حاسة الذوق كما في قوله (واسقيه نوراً لأحلامكم)، ذلك أن النور من مدركات البصر . وقد استند الشاعر على هذه المحسوسات ليكشف عن عالمه النفسي فيصل إلى روح القارئ من خلال هذه الصور . ومن ذلك أيضاً قوله مناجياً الزهرة⁽¹⁾:

يا زهرتي.. لا تسبلي في ليـلكِ الأكمـام
فالنورُ في شذاكِ.. في هواكِ في سكونكِ التفتّامِ
سـيـانٍ إنْ توهّج العبيرُ.. لونُ اللونِ في الضعـرامِ

فكيف يكون النور في الشذى! وكيف يتوهج العبير! إنهما صورتان مزج فيهما الشاعر بين حاستي البصر والشم، فالنور والتوهج استخدمهما مقابل الشذى والعبير، ولعل ذلك يعود إلى احتفائه بمفردة النور في شعره، إذ رمز بها إلى كل معاني الخير والصفاء والعطاء . وقد وظّفها الشاعر ليعبر من خلالها عن حالة الإسقاط النفسي بينه وبين الزهرة، وقد لعب عنصر اللون والحركة دوراً مهماً في هذه الناحية.

وفي شعر محمود حسن إسماعيل أمثلة كثيرة على صور يرسل فيها بين الحواس المختلفة⁽²⁾، مدرّكاً دور المدركات الحسيّة وما تضيفه على الصور الشعرية الحديثة من هالة إيحائية ولمسات جمالية، ترتفع بها عن مستوى الابتذال والمباشرة.

(1) موسيقا من السر، 1984/4 - 1985.

(2) من الأمثلة على ذلك عبارات : واجرعي الظلمة 1097/2، فاشربي من عطرنّا 1091/2، يسكب النور 1090/2، صمتها الدامي 1091/2، واشرب النيران 1985/4، واعزف الشرار 1985/4، صوت الضياء 113/2، واشربي موسيقا الرق 1100/2، ضوء الصدى 1638/3، سقاها الضياء 643/3، وغيرها.

المبحث الثالث: الرمز

يمثل الرمز إحدى الركائز المهمة التي تقوم عليها الصورة الشعرية الحديثة، إذ يفسح للشاعر مجالاً رحباً للتعبير عن مكنون نفسه بأبلغ الوسائل وأكثرها اكتنازاً بالدلالات، وذلك حينما يدرك القارئ أبعاد الرمز الدلالية وينأى بنفسه عن المعنى الظاهري له. ولقد احتل الرمز الشعري الذي يأتي مسانداً للصورة عند محمود حسن إسماعيل مكانة أكسبته شيئاً من الخصوصية، وأضفت على تجربته بعداً إنسانياً، ذلك أنه أدخل في بناؤه الرمزي أنماطاً فنية مال في استخدامها إلى الابتكار والتجديد، ولم يكتف باستدعاء الرموز النمطية المألوفة. ولعل ذلك مؤشر على قدرة الشاعر وموهبته الفنية.

ومما يدل على أهمية الرمز في شعره أنه يستحضره دوماً ليعمق من خلاله المشهد الإنساني، انطلاقاً من كون الرمز تقنية مهمة توفر على الشاعر جهداً في توصيل فكرته بأخصر الكلمات وأشدّها نفاذاً إلى نفس القارئ، شريطة أن يجيد المبدع استحضاره مدركاً العلاقة الكائنة بينه وبين الموقف الذي يعرض له.

وتتنوع الرموز في شعر محمود حسن إسماعيل ما بين رموز طبيعية، ورموز مجردة، ورموز بتائية وتاريخية، ورموز دينية، ورموز أسطورية وفلكلورية، وأخرى عالمية إنسانية.

1- الرموز الطبيعية:

وهي تلك الرموز التي استقاها الشاعر من عالم الطبيعة الصامتة والمتحركة كالحوانات والنباتات وبعض الظواهر الكونية كالضياء والظلام وما يتفرع عنه. إذ التقط الشاعر رموزاً كثيرة من هذا العالم وانجذب بالتالي إلى عناصر عديدة منه كالطيور والأشجار والأزهار والألوان والأطياف وغيرها.

غير أن ما يهم الباحث هنا هو التركيز على الرموز الطبيعية البارزة والأكثر دوراً في شعره الإنساني، إذا علمنا أن الشاعر جعل منها معادلاً موضوعياً للإنسان في حزنه وفرحه وشقائه وهنائج وضجره وسكونه. ومن هذه الرموز: الساقية، والشمس، والنور، والظلام، والنيل، والغراب، والضفدع، والألوان، والليل، والغاب، والبلبل، والهدد، والرياح، والبيد، والعطر، والقمر، والعشب، والأزمان كالضحى والمغيب، وغيرها من المسميات. ولما كان من المتعذر تفصيل الحديث عن كل من هذه الرموز الطبيعية التي أكثر من توظيفها شاعرنا، اختار الباحث أن يقف هاهنا على أهمها، وهي النور والشمس والقمر والليل والألوان.

وتواجه الدارس أشعار كثيرة يوظف فيها محمود حسن إسماعيل كلمة (النور) وما يتفرع عنها من مفردات رامزاً من خلالها إلى معانٍ إنسانية كالرحمة والصدق والحقيقة والحرية والخير والعدل. ولما كانت الشمس تمثل المصدر الرئيس للنور فقد استدعاها الشاعر في العديد من المواضع، كقوله فيها⁽¹⁾:

جبينها حياة
وخطوها حياة

وقوله أيضاً⁽²⁾:

يا ليتنا كالشمس نبعث الضياء للحياة

فالشمس إلى جانب كونها آيةً من آيات الله، فإنها بضيائها ترمز إلى معاني التفاؤل والحرية والخير والأمان والعطاء والحنان، وهي التي تمد الكون بسحرها السماوي الذي يُبقي له الحياة. وكثيراً ما يضفي عليها الشاعر بعداً دينياً. وعندما يناجي الشاعر القمر يلمس القارئ شكلاً من أشكال الذوبان بينهما ، إذ جعله ملاذاً له، فقال⁽³⁾:

يا س اكب النور لا يدري منابعه لأنت قلب ي ش ع الح ب، لا قم ر!
هيمن تحمل وج د الليل أضلع له والليل تقننه الأشجان والفكر

فالقمر في القصيدة يرمز إلى الخير لارتباطه بالقيم الإنسانية والروحية، إذ إنه يسكب النور والحب في قلوب البشر.

وإذا كان الشاعر قد أكثر من توظيف كلمة النور في شعره فإنه وظف أيضاً كلمة (الليل) وألح عليها كثيراً في قصائده الإنسانية. إذ تأخذ هذه المفردة لديه دلالات رمزية متنوعة حسب الموقف الشعوري الذي يعرض له، فتارةً يتخذ من الليل رمزاً للجمال والحب والسكينة، وتارةً رمزاً للحيرة والقلق والخوف والرغبة، وتارةً ثالثة رمزاً للظلم والغدر والاحتلال مقابل الشمس التي ترمز إلى الحرية والاستقلال. وها هو يناجي الليل قائلاً⁽⁴⁾:

إيه يا لي ل! قد لي من حواشي — ك حجاب ا وناج ني في خفاء
لا تُدع شجوي الكئيب وتك — شف دموعي لأعين الرقباء

(1) نهر الحقيقة، 1869/4.

(2) م.ن، 1871/4.

(3) أين المفر، 735/1.

(4) هكذا أغني، 270/1.

فالليل هنا أخ ورفيق و خليل، ورمزٌ لمعاني الستر والحماية . وهكذا يمضي الشاعر مناجياً الليل إلى نهاية القصيدة.

وأحياناً يلجأ الشاعر إلى عمل تفاعل بين بعض الرموز كالليل والكوخ، فالكوخ الذي يرمز إلى الفلاح وإلى الطيبة والشقاء الإنساني يجد عزاءه في الليل الذي يرخي عليه سدوله . يلمس القارئ ذلك في قوله معزياً الكوخ⁽¹⁾:

هو ذا الكـ سوخ رازح تحت أثقا ل ك وهنان كالضيرير المساء
حاك من س ذلك الكحيل غط ساء وارتمى جانباً ببطن العراء

فعلى الرغم من كون الكوخ مثقلاً بالهموم التي تتداعى للإنسان في جوف الليل، فإنه يتخذ منه سميراً لما يتسم به من شاعرية وسكينة، وبذلك صار الليل معادلاً رمزياً للفلاح يتجاوب معه ويحس بأوجاعه.

وقد يتحول الليل إلى رمزٍ للظلم والخوف والقسوة حينما يفتش الإنسان عن النور، ليكون بذلك نقيضاً للحق والخير، فيعبر الليل بظلمته عن واقع الفعل اللاإنساني الذي استقر على الأرض . يقول⁽²⁾:

والظلم ليل .. لا أذان لفجره فظلامه داجي السرير ة كافر
والحق صوت في فلا ة زمجرت فيها من الأ فق الشقي أعاصر

وقد يصير رمزاً للعنف والغدر والقلق كما في قوله له⁽³⁾:

أنت بحر الحياة يا ليل كم فيك ك أهويل من صروف القضاء
كم غريق بيم ك الأسود الص ا خب آذته صرعة الأنواء
ص فعنف عيفة من كفوف الد م فأنحط في مهاوي البلا ء

وضمن عالم الطبيعة يوظف محمود حسن إسماعيل الألوان ويتخذها رموزاً تترد في شعره باستمرار، وأهمها الأبيض والأسود والأخضر . وقد كانت الألوان واحدة من الرموز التي استخدمها شاعرنا ليشكل عالمه الشعري، وذلك انطلاقاً من إدراكه أهمية اللون في بناء الصورة الشعرية، فالألوان "مثيرات حسية تؤثر في مشاعر الناس لا سيما الشعراء"⁽⁴⁾.

(1) هكذا أغني، 274/1.

(2) نار وأصفاد، 1000/2.

(3) هكذا أغني، 274/1.

(4) عصام عبد المنصف أبو زيد، م.س، ص 262.

وقد احتل اللون الأبيض مكانة مهمة بالنسبة إلي ه، إذ يرمز في شعره إلى الكمال الإنساني وإلى معاني الطهارة والنقاوة والصدق . ومن ذلك قوله واصفاً زهرة القطن في قصيدة (كنز الذهب الأبيض)⁽¹⁾:

فلوتدت برنس ها من ذهبٍ أبيض توَّ ج هاماتِ الضياع

فإذا كانت الحالة السائدة للذهب أن يكون أصفر، فإن اللون الأبيض هنا قد أكسب هذا العنصر دلالة أعمق، وأضفى عليه هالة من الصفاء والطهر والأصالة . ومن ذلك أيضاً قوله في نبات القطن⁽²⁾:

وزها القطن وارتد ي حلةً بيضاء (م) كالطهر في جبينِ نبي

فقد زاد من عظمة هذه الحلة أنها بيضاء طاهرة كمحيا واحدٍ من الأنبياء، وأصبغ اللون الأبيض عليها نوعاً من الجلال والبهاء وهي صفةٌ لا تكون إلا للأنبياء. وإذا كان الرمز يوسم بأنه "توفيقي تتابعي محسوس، وأنه متكون من اتحاد دال ومدلول"⁽³⁾، فإن الشاعر يوظف اللون الأبيض في موضعٍ لا ينسجم معه بغية إظهار المفارقة والاستهجان، ومن ذلك قوله متهمًا⁽⁴⁾:

واضرب على الحية البيضاء ، إنَّ لها س ما خفيَّ الرِّ دى في سائر البؤر

فالأولى بهذه الحية أن تكون سوداء، ولكنها تسترت بالأبيض لتخفي غدرها وخيانتها.

2- الرموز المجردة:

وهي تلك الرموز التي استقاها الشاعر من خارج إطار الطبيعة، ومن هذه الرموز التي شاعت في شعره: الأنوثة، والزورق، والبرزخ، والكوخ، والقصر، والقيد، والناي. أما الأنوثة فهي بالنسبة لشاعرنا رمزٌ لمعاني الطهر والنقاء والرحمة، هكذا يراها وهكذا ينشدها في عالمه، وهي قيمة سامية احتفى بها كثيراً في شعره.

(1) أغاني الكوخ، 26/1.

(2) م.ن، 56/1.

(3) فردينان دي سوسير، محاضرات في الألسنية، ترجمة يوسف غازي وزميله، ص41.

(4) نار وأصفاد، 982/2.

وأما الزورق فيجيء عنده ليعبّر عن حالة شعورية تتأبّه من حين لآخر، وقد اتخذ رمزاً للحيرة والضياع والتخبط في الحياة. ومن ذلك قوله⁽¹⁾:

كَانَ لِي زورْقَانْ	يَمُخِرُ	أَنْ الظَّلَامْ
زورْقْ مِنْ دِنَانْ	فَارِغَاتِ الهَيْامْ	
سَابِحْ فِي دُخَانْ	فِيهِ رُؤْيَا مُدَامْ	
جُسَّدَتْ مَرْتَانْ	ثَمَ عَادَتْ حُطَامْ	
وَجَرَى فِي الْعِيَانْ	زورْقْ مِنْ ضَرَامْ	
لَمْ يَزَلْ فِي الْهَيْبْ	لَا حَرَقَ يَحْنْ	

وقد أسهم الرمز هنا في تعميق الصورة وإثرائها، إذ تضمنت الأبيات صورة الزورقين: الزورق المنحطم والزورق المضطرب باللهيب كناية عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر، حالة الغربة والضياع. وهي صورة كثيراً ما يطرقها الشعراء في العصر الحديث، ومنهم على سبيل المثال إبراهيم ناجي في قصيدته (عاصفة روح)، وفيها يصور لنا زورقاً تائهّاً في اليم يبحث عن شط الأمان. يقول⁽²⁾:

أَيْنَ شَطُّ الرِّجَاءِ	يَا عُبَابَ الْهَمِّ
لَيْلَتِي أَنْوَاءُ	وَنَهَارِي غَيُومُ
أَعُولِي يَا جِرَاحُ	أَسْمَعِي الدِّيَانَ
لَا يَهْمُ الرِّيحُ	زورْقُ غُضْبَانِ

فهي لحظات قلق واضطراب نفسي تتأبّد الشاعر وتشعره بالغربة والضياع، فهو يتخيل أن منافذ النجاة موصدة في وجهه فيمضي باحثاً عن بصيص أمل يتعلق به . ومن ذلك أيضاً قول محمود حسن إسماعيل في موضع آخر مناجياً ربّه⁽³⁾:

رُحْمَاكَ يَا رَبِّ إِنِّي	وزورقي والخطايا
فِي لَجَّةٍ لَيْسَ فِيهَا	مَنْ الضيَاءِ بَقَايَا

(1) رياح المغيب، 2092/4.

(2) إبراهيم ناجي، ديوانه، ص145.

(3) قاب قوسين، 1178/2.

فالزورق هنا رمز للتيه والضلال، وهو زورق غارق في لجة انعدم فيها الضياء، إذ خلع الشاعر على هذا الزورق التائه ما يدور في خلد من عواطف وأحاسيس مشحونة بالندامة والقلق . وقد عمل الرمز على إشاعة جو إنساني في إطار الصورة الكلية التي تجليها القصيدة. وقد يوظف الشاعر (الزورق) رامزاً من خلاله إلى معنى النجاة، كما في قوله عن ذكريات حبيبه⁽¹⁾:

كنّ جناحين لطير المساء يهفو كما نخفق
إذا أمرنا الأفق رقّ الهواء وعرج الزورق

فالزورق هنا زورق النجاة لا زورق الضياع . وأحياناً يرمز الزورق إلى الموت كما في قصيدة (النعش)، وفيها يقول⁽²⁾:

يا زورق الموت ماذا دهاك في ذي الحياة؟
فرحت عجلان تجري لضجعة في فلاه

3- الرموز التراثية والتاريخية:

يعد التراث رافداً مهماً أمدّ محمود حسن إسماعيل بحصيلة معرفية وثقافية ألقت بظلالها على تجربته الشعرية، إذ استقى من التراث العرقي الإسلامي والتاريخ الإنساني رموزاً عبر من خلالها عن رؤى ومواقف شتى حيال الإنسان والحياة والكون . وهو في ذلك ينطلق من إيمانه بأن تراث أمته وتاريخها حافل بموز إنسانية حيّة. ولم يكن غريباً إذن أن يسجل شاعرنا في قصائده أسماء تراثية تذكّر بأمجاد أمته وترتبط بتاريخها من نحو النبي إسحق والبحري، والرشد، والمأمون، وهولاكو، والمعز، والمنصور، وطارق بن زياد، وجوهر الصقلي، وبلقيس . ولربما جنح بخياله إلى التاريخ الفرعوني فذكر خوفو، وفرعون، وكيليوبترا . هذا فضلاً عن ذكر حوادث تاريخية خالدة مثل حطين، وعمورية، وفتح الأندلس.

على أنه يجب التمييز هاهنا بين التعبير عن الشخصية التراثية والتعبير بها، إذ طرأت على الشعر العربي المعاصر نقلة نوعية تخلّى فيها الشاعر عن الصيغة الأولى وأخذ بالآخرى، ومن ثم أسقط عليها أبعاداً جديدة.

ولو وقف الدارس على بعض النماذج من شعره الإنساني لتبين كيف أنه استطاع أن يعبر بالشخصية والحادثة التاريخية، وأن يسبغ عليها حيوية بعدما يجري نوعاً من المقاربة بين الماضي

(1) أين المفر، 661/1.

(2) أغاني الكوخ، 85/1.

والحاضر، وكأنه يبتغي من وراء هذا الاستحضار أن ينفث عبق الماضي وأمجاده في حاضر أمته المثخن بالجراح والآلام. وليس معنى ذلك أن الشاعر يبكي على ذلك الزمن بل ينشد لأمته اليقظة بعد كبوتها الطويلة. وهذه عادة جرى عليها معظم الشعراء المعاصرين الذين استلهموا التراث والتاريخ في إبداعاتهم. ومن هنا تكمن أهمية العملية الترميزية في الإفادة من ذلك الرصيد التراثي الضخم وإحداث تناصّات حوارية معه، وبالتالي إدخال لمسات جديدة إلى عالم القصيدة بعيداً عن الاجترار والتقليد الأعمى.

ومن النماذج التي حشد فيها شاعرنا عدداً من الرموز التراثية قصيدة "بغداد"، وقد كتبها عقب زيارة لها. وفيها يقول⁽¹⁾:

وقفتُ في فضايلها أسمعُ طيرَ الخلدِ في منابرهِ
و"البحترى" حاملٌ تلفتُ الدنيا إلى قياثـهـ
والسرينُ سهمٌ للخلودِ يرشقُ الإيوانَ في سرائرهـ

إنها بغداد بما تمثله من أصالة وإشعاع حضارية لدى العرب والمسلمين، فهي حلقة من حلقات الحضارة الإنسانية عامة. هكذا يراها محمود حسن إسماعيل. وبذلك يتحول المكان إلى رمز من الرموز المعبرة عن تلك الحضارة. كما أن ذكر البحترى وسينيته أضفى على اسم بغداد ألماً يذكر بعجلة الثقافة والفكر التي سادت الحاضرة آنذاك. ومن ثم تتوالى الرموز البغدادية التي ارتبطت بذلك المجد، يقول⁽²⁾:

من ها هنا، وغيمة الرشيد تطوي الأفق في أناملهـ
وصولجان الفكر، والمأمون يثكي الضوء في مشاعلهـ
وسيفُ هولاءكو، من الخيبة، مرتدٌ إلى مقاتلهـ

فذكر (غيمة الرشيد) يذكّر بمقولة هارون الرشيد للسحابة "أمطري أينما شئت فإن خراجك عائد إلي"، وسيف هولاءكو جعل منه رمزاً لقوى الجبروت والطغيان التي عاثت في الأرض فساداً ولكنها في النهاية نكست على أعقابها منكسرة. وقد ارتبط اسم هولاءكو قائد حملة التتار على الشرق بتاريخ بغداد.

ومن هنا فإن جمالية الرمز لا تقتصر على مجرد الإشارة التاريخية العابرة أو الاقتباس، بل تكمن في ما يحمله من إحياءات ودلائل تصل الماضي بالحاضر⁽³⁾. فاسم بغداد يحتل مكانة داخل النفسية العربية انطلاقاً من الأهمية الحضارية والقومية التي تحتلها.

(1) لا بد، 1318/2.

(2) م.ن، 1319/2.

(3) ينظر: مصطفى السعدني، م.س، ص63.

ولعل استدعاء تلك الرموز على علاقة وثيقة بالتجربة الشعرية لدى محمود حسن إسماعيل، لأن الشاعر عندما يستخدم الرمز يكون قد استكشف له "بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعرية، معظمها مرتبط بالأسطورة أو القصة القديمة، بالشخص أو بالمواقف"⁽¹⁾. ولذلك يلحظ الدارس أن شاعرنا كثيراً ما يستحضر هذه الرموز التراثية والتاريخية والدينية في شعره، ولاسيما في الشعر الوطني والقومي ذي الطابع الحماسي. ومن ذلك مثلاً قوله في قصيدة (صوت المعركة)⁽²⁾:

وبالنور.. أقبل
وهاتِ الطبول، وهاتِ الخيول
وهاتِ البيارق
وهاتِ الصدى من مزامير "طارق"
وأيقظْ عموريةً من لثاها
وذقْ نارها، واسقني من لثاها
بقايا ضحاها..
وخذ نغمةً من سماوات حطين

فالنور رمز سلفت الإشارة إليه، والخيول رمز تراثي وديني للأصالة العربية والبطولة، ورمز لغزوات الإسلام التي صارت الأمة أحوج ما تكون إليها في هذا الزمن حسبما يعتقد الشاعر. ولذلك فإنه عمل على استرجاع ذاكرة القارئ إلى عهد الفروسية وأيام الخيل من خلال استحضاره رمزاً تاريخياً لامعاً هو القائد طارق بن زياد فاتح الأندلس، فهو ينشد إرجاع الصدى من مزاميره كناية عن البسالة والإقدام وكأنه يستثير الشعوب العربية ويشدز همتها لتحرير الأرض المغتصبة "فلسطين". وزاد على ذكر طارق بأن ضمّن المقطع الشعري اسمي واقعتين من أشهر الوقائع التي خاضتها جيوش المسلمين وهزمت فيها الأعداء هزيمة ساحقة، وهما عمورية المعتمصم وحطين صلاح الدين. وقد أورد محمود حسن إسماعيل اسم عمورية في ديوانه ثلاث مرات في مواضع مختلفة، وذلك احتفاءً بالقيمة التاريخية لهذه الحادثة التي جعلت منها رمزاً أفاض في تخليده العديد من الشعراء قديماً وحديثاً. وكذلك الأمر بالنسبة لحطين وغيرها من المعارك والغزوات. وبهذا كان الرمز بأشكاله المتنوعة عنصراً فاعلاً في تشكيل المشهد الشعري لدى محمود حسن إسماعيل، يأتي مؤازراً للصورة التي تشترك معه في إنضاج القصيدة.

(1) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، ص203.

(2) صلاة ورفض، 1551/3.

المبحث الرابع: سيميائية العنوان⁽¹⁾

تحتل العنوان مكانة مرموقة في الإبداع الشعري الحديث، انطلاقاً من كون العنوان يمثل العتبة الأولى المفضية إلى عالم النص، فهو أول ما يواجه القارئ . ولذلك قيل "المكتوب يُقرأ من عنوانه"، حيث يقف عنوان الكتاب بمثابة الاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول⁽²⁾. وقد كثرت الدراسات الحديثة التي عكفت على دراسة العنوان مظهرة دلالاته ودوره وعلاقته المتشابكة مع العتبات النصية⁽³⁾ الأخرى التي تضيء النص كالمقدمات وأسماء المؤلفين وكلمات الإهداء والشكر، والتعليقات والحواشي والفهارس والخاتمات وبيانات النشر وصور الأغلفة وغيرها من العتبات التي "أصبحت تشكل اليوم، سواء في بلاد الغرب، أم في بلادنا حقلاً معرفياً قائماً بذاته"⁽⁴⁾. وخصوصاً في الدرس السيميائي الحديث.

كما التفتوا أيضاً إلى مسألة العلاقة بين العنوان والتجربة الشعرية لدى الشاعر، و تناولوا عناوين الدواوين وعناوين القصائد بالدراسة والتحليل مبينين العلاقة الوطيدة بين القصيدة الناجحة وعنوانها، آخذين بالحسبان أن العنوان يعد "أقرب عتبة وأكثرها دلالة على النص"⁽⁵⁾. وذلك لما يحمله العنوان من طاقات كامنة تجذب القارئ وتستثير شعوره إذا ما استطاع أن يربط بين الدال (العنوان) والمدلول (النص). وهذه إشارة مهمة إلى دور عنصر الابتكار في تخيّر العنوانات والعناية الفائقة في إخراجها كي لا يكون الشاعر مجترّاً، لأن العنوان جزء من النص وعتبته الأولى التي يولج من خلالها إليه. "ومعنى أن يمتلك النص عنواناً يعرّي أنه أحرز القدرة على الوجود والتواجد، وحقق كينونة تكفل له الخروج من الغفلة والنسيان"⁽⁶⁾. ومن هنا فإن التحليل السيميائي المعاصر للقصيدة يجعل العنوان من أوليّات الدراسة.

وللعنوان وظائف عديدة يؤديها في الأعمال الأدبية عدا كونه علامة دالة تحدد هويته وتلخصه، ومن تلك الوظائف: التسمية والإشهار والتعيين، والتأثير والإيحاء، والصفة الدلالية

(1) يقصد بهذا المصطلح ما يثيره العنوان في العمل الإبداعي من إحياءات ودلالات رمزية، بعيداً عن المباشرة والتقريرية. ومن الباحثين من يستخدم مصطلحات أخرى للغرض ذاته مثل "شعرية العنوان" و"دلالة العنوان".

(2) ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص15.

(3) العتبات النصية مصطلح سيميائي حديث يراد به تلك الأيقونات الكتابية التي يستخدمها الشاعر أو المبدع ليضيء من خلالها النص فيجذب القارئ وينير له الطريق وعلى رأسها العنوان. ولجبرار جنيت مصطلح آخر مرادف للعتبات هو "المناصات" التي تأتي عنده ضمن ما يعرف بالمتعاليات النصية. / ينظر: عبد الحق بلعابد، جبرار جنيت (من النص إلى المناص)، ص44.

(4) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 223.

(5) سعيد الأيوبي، عتبات النص في ديوان "آدم الذي" للشاعرة حبيبة الصوفي، مجلة علامات المغربية، عدد19،

2004، ص45، موقع سعيد بنكراد الإلكتروني. <http://www.saidbengrad.com/al/n19/index.htm>

(6) روفيا بوغوط، شعرية العنوان في تغريبة جعفر الطيار للشاعر يوسف وغليسي.

<http://www.almshhad.net/articles.php?cat=8&id=980>

والأيقونية والأيدولوجية والقانونية⁽¹⁾. فالعنوان إذن ليست بالعملية السهلة، فالعنوان الجيد يجذب المتلقي ويستفزّه للولوج إلى عالم النص، شريطة ألا يكون برّاقاً يغرر بالقارئ ويوهمه لأنه سيحكم عليه بعدما يفرغ من النص ويحدد مدى التناغم والانسج أم بينه وبين عنوانه، فليس دائماً ما تصدق مقولة (المكتوب يُقرأ من عنوانه).

ولقد أدرك محمود حسن إسماعيل أهمية العنوان وما تضيفه على قصائده ودواوينه من هالة شعرية، ترقى بالعمل وتكسبه إحياءً ينأى من خلاله عن المباشرة والتقيرية. فالعنوان عنده تدل على وعيه بمكانة المفردة وقيمتها التعبيرية سواء في إطارها المفرد أم في إطارها التركيبي، فضلاً عن قدرته على شحنها بكثافة دلالية تكشف في النهاية عن رؤيته الوجودية والإبداعية. كما أنها تختزل رؤاه نحو الإنسان والكون والحياة كاشفةً عن نزعتة الإنسانية. وسيتركز الحديث هنا على عناوين دواوينه وعناوين قصائده، بوصفها أبرز المناصات المحيطة بنصوصه بما تحمله من طاقات إيحائية مرتبطة بطبيعة التجربة الإبداعية.

أولاً: عناوين الدواوين:

يستوجب الإبداع أن يضع الشاعر عنواناً ملائماً لديوانه الذي يضم عدداً من القصائد، ويرى بعض النقاد أن تلك العملية ليست بالسهلة وإنما تحتاج إلى موهبة وذكاء لا يقلان شأنًا عن النص ذاته، إذ إنهم يعدون العنوان سرّاً من أسرار العبقرية لكونها تحيل إلى جملة من النصوص أو القصائد. ولذلك يستخدمون بعض المصطلحات مثل (شعرية العنوان) و(سيمائية العنوان) انطلاقاً من إدراكهم العلاقة القائمة بين العنوان والمبدع والنص⁽²⁾.

ومن الشعراء من يجعل عنوان أحد دواوينه عنوان القصيدة الأولى فيه، ومنهم من يجعله عنوان إحدى القصائد التي تعني شيئاً مهماً بالنسبة إليه، ومنهم من يبتكر عنواناً غير عناوين القصائد مدركاً الخيط الذي يشدها جميعاً فيخرج بعنوان آخر يعبر عنه، ومن ذلك مثلاً عنوان واحد من دواوين إبراهيم ناجي "الطائر الجريح"، إذ لخص فيه حالة الحزن الرومانسي التي عاشها، والذي يطالع قصائد الديوان يدرك ذلك.

وأما أسماء دواوين محمود حسن إسماعيل فإن غالبيتها كانت عناوين قصائد، استخدمها الشاعر لكي تحيل إلى جملة من القصائد ارتأى أنها تتناغم معها وتحيل إليها، وهي:

1- ديوان التائهون ----- < قصيدة (التائهون)، و (من خطى التائهين).

2- ديوان أغاني الكوخ ----- < قصيدة (الكوخ).

(1) ينظر: جميل حمداوي، م.س. <http://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/66469.html>

(2) ينظر: جميل حمداوي، مقارنة العنوان في الرواية العربية.

<http://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/66469.html>

- 3- ديوان هكذا أغني ----- < قصيدة (هكذا أغني).
- 4- ديوان قاب قوسين ----- < قصيدة (قاب قوسين).
- 5- ديوان لابد ----- < قصيدة (لابد).
- 6- ديوان نهر الحقيقة ----- < قصيدة (نهر الحقيقة).
- 7- ديوان موسيقا من السر ----- < قصيدة (موسيقا من السر).

وثمة ديوانان من هذه الدواوين كانا اسمي مطولتين هما : هدير البرزخ، ورياح المغيب . ومن تلك العناوين أيضاً ما استوحاه الشاعر من مضامين قصائده مثل : صلاة ورفض، أين المفر، الملك، نار وأصفاد، صوت من الله.

ومن الأمثلة الدالة على ذلك الانسجام والتناغم الكائن بين عنوان الديوان ومحتواه ديوان "أغاني الكوخ"، إذ يعبر عن واقع الريف المصري والبؤس الاجتماعي والاقتصادي المتمثل في قضايا الفقر والطبقة والظلم الذي يعانيه البسطاء من أبناء الريف . ثم إن هذه الأغاني تعد ألحاناً وترانيم تصور أشجان الفلاح وشقاءه، فالذي يمعن في الديوان يلحظ كيف أن صاحبه جعله لوصف الحياة والطبيعة هناك . وإلى ذلك ذهب الشاعر نفسه حينما كتب في مقدمته لأغاني الكوخ " .. من عويل السواقي وهي تذرف حسرة الإنسان لتراب الكوخ! ... من إطراق الوجوه الطيبة التي طحنت إباءها مسيرة الظلم على أيامها الصابرة، وجرّ عنها غفلة الرق، وطمأنينة الهوان!"⁽¹⁾. وبذلك تمثل هذه المقدمة إلى جانب العنوان، عتبة نصية تنير الطريق أمام القارئ قبل أن يشرع في القراءة. ومن الأمثلة الأخرى على ذلك ديوان "موسيقا من السر"، الذي يحاول فيه شاعرنا أن يلخص ما يعتل بداخله من أشجان وألحان يمكن للموسيقا أن تبوح بها، فهي موسيقا نابعة من نفسه الإنسانية تمثلها القصائد التي سلكها في ديوانه . وقد جاءت جميعها مبدوءة بكلمة "موسيقا" من مثل: موسيقا من النفس، موسيقا من الموت، موسيقا من الضياع، وغيرها . فالموسيقا هنا عبارة عن حالة من التفريغ عن خلجات نفس الشاعر وأسرارها ومكبوتها الداخلي، ولذلك تبدو هذه الموسيقا وكأنها أداة لفصح تلك الأسرار.

والغناء يشترك هو الآخر مع "الموسيقا" في الدور الذي يؤديه، ولو وقف القارئ عند ديوانه الثاني "هكذا أغني" لتبين كيف أن الغناء يمثل ترانيم وألحاناً شجيّة مشحونة بمزيج من مشاعر الألم والحزن والأمل والغضب، بحيث تبدو وكأنها صرخات مدوّية في وجه الظلم والظالمين . فاللجوء

(1) مقدمة أغاني الكوخ، 11/1.

إلى الغناء وسط ليل حالك يدلّ على الكفاح والإصرار الواضح على البقاء والتشبث بالحياة، كما أنه تعبير عن صدق الشعور انسجاماً مع قوله⁽¹⁾:

إِنْ تَسَ لَ فِي الشَّ عَرِعْنَ ي هُكْ ذَا كُنْ تْ أَعْنْ ي

فالشاعر إذن لم يعنون ديوانه المذكور اعتباراً بل عن دراية وقصد، وفهم لحقيقة ما يحمله العنوان من أبعاد مرتبطة بمحتواه، ذلك أن العناوين "عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص"⁽²⁾.

ولو تأمل القارئ أيضاً دواوينه التي لم يحمل أي منها عنوان إحدى القصائد التي يحتويها، سيدرك أن ثمة ذائقة فنية جعلت محمود حسن إسماعيل يتخير هذا العنوان أو ذاك . ويمكن الباحث هنا أن يقدم ديوانه (أين المفرّ) نموذجاً، حيث إن العنوان الذي جاء على صيغة سؤال يوحي لنا بحالة من الضياع والقلق والتخبط التي انتابت الشاعر حتى ضاقت به الدنيا فبات يبحث عن شراع النجاة.

وكأنني به وهو يعنون ديوانه بهذا الاسم يجري تناسلاً مع الآية الكريمة ﴿يَقُولُ الْإِنْسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ﴾⁽³⁾ التي تلخص الحالة التي سيكون عليها الكافر يوم القيامة، فكما أن العن وان يقوم بالدلالة على النص فإنه أيضاً يمكن أن يؤدي وظيفة تناسلية حينما يحيل إلى نص خارجي يتفاعل معه⁽⁴⁾، وبذلك يتسع نطاق العلامة السيميائية للعنونة لتشمل وظائف أخرى تؤديها. غير أن السؤال الذي من الواجهة أن يطرح هنا هو (ممّ عسى الشاعر أن يفّر؟). ولعل قصائد الديوان ذاته تقدم لنا زائداً معرفياً يمكن الاتكاء عليه لتسويغ هذا العنوان، فالقصائد التي اشتمل عليها (أين المفرّ) متنوعة المضامين منها ما يصور حالة حب شاعرنا وما انتهى إليه من خيبة وفشل، ومنها ما تناول شقاء الريف، ومنها ما كان صلاة ابتهل من خلالها محمود حسن إسماعيل إلى ربه. ومع ذلك فثمة خيط نفسي يجمع تلك القصائد، يتمثل في نبرة الحزن والقهر المسيطرة والاشكوى التي لاتنتهي، وكأن الشاعر يفتش من خلالها عن سبيل الخلاص.

ومن نعم النظر في قصيدة "الحن المقهور" وترتيبها (23) في ديوان "أين المفرّ"، فإنه يدرك كيف أن الشاعر يحاول فيها أن ينعتق من إसार الرّق بكل ما يعنيه من معانٍ تتعلق بالعبودية وقمع الحرية وإنكار الآخر كاشفاً عن نزعة الإنسانية، وكذلك يحاول أن يتخلص من نفاق البشر وشروورهم عبر عالمه المثالي المتخيّل الذي رسمه لنا . فهو يبحث عن (مفرّ)، ولكنه لا يجده !

(1) هكذا أغني، 440/1.

(2) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد 3، مارس 1997، ص98.

(3) القيامة، 10/75.

(4) جميل حمداوي، م.س، ص98.

فأستخدم اسم الاستفهام (أين) ليثير من خلاله في نفس القارئ معنى الاستفهام والتعجب في آنٍ معاً .
وهاهو يقول في القصيدة⁽¹⁾:

ليتني كنتُ على لُجَّ البحارِ زورقُ
كيفما شاءت بيَ الريحُ على الأمواجِ تخفقُ

وهكذا يمكن القول إن عناوين الدواوين عند محمود حسن إسماعيل تمثل عتباً ات تجعل
القارئ يتنبأ ماهيَّ نصوص القصائد التي سيواجهها.

ثانياً: عناوين القصائد:

كانت القصيدة التراثية (الكلاسيكية) تأتي بلا عنوان يقدمها كأن يكتفى بالقول: قال الشاعر
متغزلاً، أو مفتخرًا، إلخ ...، وأحياناً كانت القصيدة ترتبط بمناسبتها مثل (فتح عمورية) و(سينية
البحثري) و(لامية العرب)، وقد ترتبط أحياناً بعصر من العصور كالمعلقات والنقائض مثلاً⁽²⁾.
أما القصيدة الحديثة فإن الشاعر في عرضها وتقديمها إلى الجمهور يسير على نهجٍ آخر؛
فيتخيَّ العنوان ويجعله منسجماً مع مضمون تلك القصيدة مما يدل على شدة التلاحم والتناغم بينهما.
وبذلك لم يعد العنوان في القصيدة الحديثة مجرد اسم يدل على العمل الأدبي ويحددهُ ويته وحسب،
بل غدا نقطة ارتكاز مهمة تقف عليها القصيدة الحديثة.

ويعتقد الباحث أن ثمة ارتباطاً وثيقاً بين عنوان القصيدة ومضمونها عند محمود حسن
إسماعيل، إذ يعمل على نقل الفكرة إلى القارئ بطريقةٍ موحية فيفصح عن القصيدة أو يكاد يلخصها.
ولقد أسهمت العنوان لدى محمود حسن إسماعيل في تعميق المشهد الإنساني الذي تعبر عنه معظم
قصائده، فكثيراً ما يستخدم عنوانات موحية تحمل دلالات عميقة تحتاج إلى تأمل واستكناه، فتارةً ما
يستعين بالرمز داخل العنوان ليعبر عن شعوره، وتارةً أخرى يوظف التضاد والكلمات المتنافرة
ليكشف من خلالها عن المفارقات التي تسترعي انتباه القارئ وتضعه في خضم المشهد . وأحياناً
تكون عناوين قصائده مباشرة تقريرية تخلو من الشعرية التي تتجلى في غيرها.

ومن العناوين التي حملت إحياء ورمزية : صحراء العجائب 1155/2، صلاة الرماد
1237/2، سارق الضياء 1269/2، الأذان الذبيح 1559/3، نهر الحقيقة 1795/4، القيثارة الحزينة
61/1، أحزان الغروب 117/1، وغيرها من العناوين التي لو تأملها القارئ لتبين مدى العلاقة بين

(1) أين المفر، 758/1.

(2) أحمد علي محمد، سيميائية القصيدة "عابرون في كلام عابر" لمحمود درويش، مجلة علامات في النقد، جدة ، النادي
الأدبي الثقافي، ج70، مجلد18، شعبان1430هـ - أغسطس2009م، ص130.

الدالّ (العنوان) والمدلول عليه (القصيدة) من خلال اكتنازها بالإيحاءات والدلالات العميقة والطابع الشعري الذي تضمنته . فكيف يراد للرماد أن يُصليّ!؛ وسارق الضياء كنايةً عن تلاشي الرحمة وانعدام الخير، والأذان الذبيح كناية عن الحالة المأساوية التي حلت بالمسجد الأقصى، ونهر الحقيقة صورة تجعل القارئ يتخيل دفقاً من الأمواه النقية الصافية لما تحمله كلمة (نهر) من دلالة على معاني الطهر والصفاء والخصوبة . وفي قصيدة (القيثارة الحزينة) يكتب الشاعر تحت العنوان (الساقية) زيادةً في الإيضاح ليعمق حجم المأساة التي لحقت بالفلاح جراء الظلم والاستعباد، فالقصيدة تحدثت عن الساقية التي تتوح وتشتكي من أجل الفلاح المسكين الذي لا يلتفت إليه أحد. وفي قصيدة (صحراء العجائب) يلاحم العنوان مع المضمون إذ إنه لم يخلُ من طابع الغرابة، فالأجدر أن توصف الأدغال مثلاً بأنها موطن العجائب لا الصحراء الجذباء . ولكن الشاعر رمزَ بالصحراء إلى عالم مجذبٍ أيضاً هو عالم النفاق والزيف والخداع، حيث تتلاشى فيه حقيقة الإنسان فيواري سوءاته وشروعه ويتزيا بزي أطهار القلوب فيظهر وجهه الجميل للناس، والشاعر منذ البداية يقدم القصيدة بعبارة نثرية هي "وراء الوجوه المستعارة وهي تزيف حقيقة الإنسان" (1). وبعد القراءة المتأنية يدرك القارئ مدى التناغم بين العنوان الرمزي وبين فحوى القصيدة التي دارت من أولها إلى نهايتها حول فكرة واحدة، وصور متفاعلة أسهمت في إزالة الحُجب عن تلك الوجوه المستعارة.

ومن الأمثلة الأخرى على ذلك قصيدة (لابد)، إذ دلّ العنوان على معنى التحدي والإصرار الذي يتوافق مع مضمون القصيدة، إذ سعى الشاعر فيها إلى بث الروح الوطنية في الجماهير وألحّ على تكرار عبارة "لابد" في مقاطع القصيدة جميعها. ولو تأمل الدارس أيضاً قصيدة (رياح المغيب) التي تعد مطوّلة تعبر عن الحالة النفسية التي عاشها الشاعر بعدما تقدمت به السن، لتبيّن كيف أنها من أولها إلى نهايتها عبارة عن مناجاة لهذه الرياح الرامزة إلى معاني الضعف والهزم والخور علّها تسعفه فتجيب عن تساؤلاته الوجودية المتعلقة بمصير الإنسان. ويتشارك مع العنوان الدال على تلك الحالة لازمة تكرارية يمكن أن تعد عتبة نصية أخرى تساند العنوان، وهي قوله (2):

يارياح المغيبُ
يا أغاني الزمنُ

ويمثل (ثورة الضفادع) عنوان إحدى قصائد ديوانه الأول "أغاني الكوخ"، وقد جعل الشاعر من هذا الحيوان البرمائي الضعيف مثلاً يحتذى يجدر بالإنسان أن يأخذ منه الحكمة والعظة. والسر

(1) قاب قوسين، 1155/2.

(2) ينظر القصيدة: رياح المغيب، 2092-2073/4.

في ذلك يعود إلى كون الضفادع تتور كل مساء في حين يبقى الإنسان في القرية يغطّ في نومه، إذ يقول⁽¹⁾:

هاجَه ا في الليل صمتٌ غمرتُ كلَّ نفس فيه آلامُ السكون

أما مظاهر هذه الثورة فتتمثل في "الرقيق" الذي تصدره في الليل، يقول⁽²⁾:
يا ابنة الطين لقد ملّ الدجى لغطاً من فيك مجهول الرنين
ونقيّاً أزعت ضوضاؤهُ أذن الكسون وسمع النائمين
أعجمياً حيّرت لكنتُ هُ شاعر الفصحى بلحن لا يبين

ومن هنا يرى الشاعر أن الضفادع بنقيقتها تمثل مصدر حكمة وإلهام، إذ يقول⁽³⁾:
أي معنى في صداها كام ن طيرت حكمت هُ العقل الرزين

فقد عمل عنوان القصيدة على تحريك مشاعر الإنسان ودفعه إلى الثورة ضد ما يرتكب بحقه من أفعال غير إنسانية.

ثالثاً: المقدمات النثرية:

وتعد من العتبات الأخرى التي تضيء النص وتهبّ له إلى جوار العناوين . وهي عبارات أو أسطر من النثر عمد إليها الشاعر ليصدّر من خلالها كما ليس يسيراً من قصائده. وقد كانت ظاهرة فنية مطرّدة لديه في قصائد كثيرة، فمثلت للقارئ "مدخلاً نفسياً يكثف جو القصيدة ويقود إليها، وكأنها صدمة كهربية تفتح مشاعره وعقله للآتي"⁽⁴⁾.

ومن هذه المقدمات مثلاً تصديره قصيدة (دنيا أدمع وماتم) بعبارة "إلى الذين لا تشجّهم تأوهاتُ العشاقين..."⁽⁵⁾، فكأنّي بالشاعر أراد أن يجنب القارئ الإيهام عبر ذكره الدمع والماتم فيظن أنها في الرثاء، فجعل هذه العبارة توضح الأمر، فقد أضاءت القصيدة ودلت القارئ على أنها قصيدة عشق.

(1) أغاني الكوخ، 143/1.

(2) م.ن، 145/1.

(3) م.ن، 145/1.

(4) جابر قميحة، م.س، ص10.

(5) هكذا أغني، 207/1.

وفي قصيدة (حصاد القمر) كتب محمود حسن إسماعيل .. "وفتحت حانة القمر أبوابها للسنايل والأكوخ والنخيل.. فراح يشرب سرها من أنين المناجل في يد الفلاح الحزين"⁽¹⁾. فقد أضاعت هذه العبارة الطريق أمام القارئ وكأنها إشارة سريعة تدخله إلى عالم الفلاح والمناجل والزرع. وهكذا أسهمت العنونة عند محمود حسن إسماعيل في نقل الفكرة الإنسانية إلى المتلقي بأخصر الطرق وأكثرها كثافة، ما يجعل القارئ في النهاية يدرك دور العنوانات الجيدة في الكشف عن حقيقة هذه النزعة الإنسانية.

⁽¹⁾ أين المفر، 733/1.

المبحث الخامس: التناص intertextuality

أضحى التناص مصطلحاً يتردد كثيراً في الدراسات النقدية المعاصرة؛ بوصفه أحد التقنيات الأسلوبية التي يوظفها الشاعر في القصيدة لجذب شعور القارئ وإقناعه . والذي يطالع العديد من البحوث والدراسات والرسائل العلمية التي تتناول شعر واحد من الشعراء يتوقع أن يجد فيها عنواناً أو مبحثاً مخصصاً لمبحث "التناص" في شعره. فما التناص؟ وما وظيفته في القصيدة المعاصرة؟ وما مدى حضوره عند محمود حسن إسماعيل؟

الواقع إن البحث عن تعريف واحد وجامع للتناص أمر ليس يسيراً نظراً لتباين الآراء والمفاهيم لدى العديد من المنظرين لهذا المصطلح، أو الباحثين الذين يسعون إلى تأطيره سواء في النقد الغربي أم العربي . وإذا كان التناص في حقيقته مفهوماً ظهر عند الأوروبيين حديثاً وانبتق عن قضية النص وماهيته، ومن ثم انتقلت ترجماته إلينا وتلقفتها الدراسات النقدية، فمن الطبيعي إذن أن تتعدد تعريفاته في نقدنا العربي، ولا سيما أن المصطلح كان لا يزال وليداً. بيد أن النقد اليوم - وقد صرنا في الألفية الثالثة- قد تجاوز معضلة المصطلح وبرزت أنواع أخرى قامت على أساسه أو ظهرت ضمن حقل السيميائيات المعاصرة كالميتناص مثلاً.⁽¹⁾

وتشير الدراسات إلى أن (التناص) أول ما ظهر في ستينيات القرن العشرين على يد الناقدة الفرنسية ذات الأصول البلغارية (جوليا كريستيفا)، إذ ارتأت أن النص المنتج ليس سوى عملية تفاعل بين النصوص . ولها في هذا الصدد عبارتان مشهورتان على أساسهما تحدد معنى التناص ورأى النور، الأولى تقول إن كل نص عبارة عن "فسيفساء من الاستشهادات"⁽²⁾، والثانية ترى أن "كل نص إنما هو امتصاص أو تحويل لنص آخر"⁽³⁾. وهذا يعني أن المبدع إذا ما أنتج نصاً يكون قد تأثر في إنتاجه بنصوص أخرى سواء قل ذلك أم كثر، قرأها فهضمها وصارت من مقروئه، غير أنه أفاد منها وتدخل الوعي واللاوعي في إنتاج نصه الجديد وإخراجه في حلة جديدة ونسج جديد . وهكذا يتفاعل النصان : (الغائب) و(المائل) من أجل إنتاج (نص) جديد، يشكل في الوقت نفسه (تناصاً) مع مكنونات الثقافة والقارئ"⁽⁴⁾. وهي إشارة إلى قدرة النص على العطاء المستمر.

(1) يستخدم (جيرار جنيت) الذي يعد أحد أبرز المنظرين السيميائيين لمصطلح التناص عدداً من المصطلحات الأخرى المشابهة له أو التي تشركه في هذا المجال أهمها : الميتناص، والنص اللاحق، والنص الجامع، والمناص، والمتعاليات النصية، مشيراً إلى وجود علاقات حوارية ظاهرة وخفية تجمعها جميعاً . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص33.

(2) محمد عزام، النص الغائب، ص39.

(3) م.ن، ص39.

(4) م.ن، ص13.

والتناص في أبسط تعريف له "مجموعة من آليات الإنتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لا واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه"⁽¹⁾. وهذا يعني أن الشاعر يتأثر بفكرة غيره من المبدعين، أو بفكرة تداولتها الأقسام أو أوردتها الكتب السماوية والتراثية، أو جرت على ألسن الحكماء والبلغاء والفلاسفة وما إلى ذلك، إما عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو نقل المعنى وإقحامه داخل القصيدة، ليضيف جوًّا مشحوناً بالعواطف والتداعيات الفكرية التي تعزز الفكرة وترقى بالقصيدة، شريطة أن يكون الشاعر ذكياً في استحضارها ووضعها في المكان الملائم.

ويواجه الدارس وهو يبحث في موضوع التناص عدداً من المصطلحات النقدية التي أفرزها الموضوع، والتي يستخدمها البعض كمرادفات له، والسبب في ذلك مرده إلى اختلاط الأجناس الأدبية في نص واحد مثلما يشيع هذه الأيام. ومن بين هذه المصطلحات: التناص، التفاعل النصي، البنيات النصية، المناص، المصاحبات الأدبية، التناصية، المتناص، المتعاليات النصية، تناسل النصوص وغيرها⁽²⁾.

على أن تلك المسميات مهما تباينت فإنها لا تقف عقبة أمام الدارس انطلاقاً من الفكرة القائلة إن التناص ما هو إلا عملية تفاعل بين النصوص، وقد سبق الإشارة إليها. وبذلك يكون من المهم هنا الوقوف على صور التناص داخل النص الشعري بعيداً عن إشكالية المصطلح. ولكي يتبين الباحث صور التناص لا بد له من استظهار بعض السمات الأساسية التي يتمتع بها النص المنشأ أيًا كان. ويتحدث النقاد هنا عن مسألتين هما الإنتاجية والحوارية اللتين يثيرهما النص⁽³⁾.

فالإنتاجية تعني قدرة النص على التوليد الناجم عن التفاعل النصي، فعلى أساس نص ما تقوم نصوص أخرى، انطلاقاً من كون قراءة النص تعد "قراءة إنتاجية، تقرب القراءة من الكتابة، حيث يصبح القارئ كاتباً لنص جديد"⁽⁴⁾. وهذا ما ألمحت إليه جوليا كريستيفا من خلال قولها "فكل خطاب يكون في علاقة تماثل وتطابق أو انعكاس مع نص آخر يكون محتملاً"⁽⁵⁾، وهذا معناه أن كل نص ربح لنص آخر في عملية الخلق الشعري. وأما الحوارية فتشير إلى أن النص الأدبي ذو طابع

(1) عبد الجبار الأسدي، ماهية التناص، مجلة الرافد، ع31، مارس 2000، دائرة الإعلام والثقافة، الشارقة، ص15.

(2) ينظر: محمد عزام، م.س، ص15.

(3) ينظر: شكري عزيز ماضي، من إشكاليات النقد العربي الجديد، ص139-140.

(4) محمد عزام، م.س، ص28.

(5) جوليا كريستيفا، علم النص، ص46.

حواري يبدو كأنه يحاور نصوصاً أخرى أو يحاكيها. وعليه فالنص "لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة نهائية، بل هو فضاء دلالي وإمكان تأويل".⁽¹⁾

ومن صور التناص التي تشيع عند الشعراء : الاقتباس الحرفي، والإشارة، والتلميح، ونقل المعنى. وقد يكون التناص من خلال المحاكاة في الموضوعات والأوزان والقوافي والصور البلاغية، وربما يتجاوز الشاعر ذلك إلى المناقضة أو المعارضة وما إلى ذلك. بيد أن الحد الأقصى للتناص يتمثل في الاقتباس⁽²⁾. ومن هنا يدل العديد من النقاد على أن النقد العربي القديم تنبه إلى ظاهرة التفاعل النصي هذه، وإن لم يصرحوا بذكرها، إذ إنهم تحدثوا عن الاقتباس والاستشهاد والتضمين والسرقات والمعارضات والاحتذاء وغيرها⁽³⁾.

وبعد، فإن التناص يوسع من فضاء القصيدة، وي ردها بطاقة إيحائية تعطيها بعداً جديداً يفتح مداركها نحو الإنسانية. وقد وجد فيه كثير من الشعراء ضالتهم فأخذوا ينهلون من منبعه موقنين أنه يزيد القصيدة غنى إذا ما أحسن استثماره في الزمان والمكان المناسبين، وبالتالي يغدو التناص عندهم عبارة عن "استجابات لاشعورية عفوية مقدمة بلا مزدوجين".⁽⁴⁾ وهذا بطبيعة الحال يتجلى في تجارب رواد الشعر العربي المعاصر كالسياب، والبياتي، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، ومحمد الفيتوري، وأدونيس، وسواهم ممن عبر قصيدهم عن وعي فكري واندماج عاطفي إزاء ظاهرة "التناص". ومن يقرأ ديوان أحمد عبد المعطي حجازي مثلاً، يقف على كم كبير من التناص الديني والتاريخي والأسطوري والأدبي، والتراث بأشكاله المختلفة، إذا استلهمه في تجربته على نحو لافت.

ومن النماذج الشعرية التي يمكن أن يستشهد الباحث بها على التناص عند المعاصرين، ما كتبه عبد العزيز المقالح في قصيدته (من حوليات يوسف في السرجن)⁽⁵⁾:

حَصَّصَ الحق،

هل تستطيعُ القيودُ على شفتي أن تبْلُغها. أنني قد

قبلت الشروط.. من الآن سوف

أراودها أنا عن نفسها،

وأشقُّ القميصُ بأنفاسي الداميات الأظافر،

(1) نور الهدى لوشن، التناص بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، عدد26، صفر1424هـ، ص1022.

(2) ينظر: فتحية كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، ص41.

(3) ينظر على سبيل المثال: محمد عزام، م.س، ص43.

(4) محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ص38.

(5) عبد العزيز المقالح، ديوانه، ص547.

فالتناص القرآني واضحٌ في المقطع، إذ استدعى الشاعر عبارات من القرآن الكريم ومن سورة يوسف تحديداً وهي: "حصص الحق"، و"أراودها أنا عن نفسها"، و"أشق القميص". فالعبارة الأولى جاءت على شكل اقتباس حرفي، والثانية مع إجراء تغيير في ضمير الم تكلّم من صيغة المؤنث إلى صيغة المذكر، فنص الآية ﴿وَمَا وَدَّعْتُ أَنفِي بِيَدِهَا عَنْ نَفْسِي﴾⁽¹⁾، وعبارة "أشق القميص" مأخوذة من قوله تعالى: ﴿إِنْ كَانَ قَبِيضُهُ قَدْ...﴾⁽²⁾.

وقد يتساءل المرء عن المغزى الكامن وراء هذا التفاعل النصي مع القرآن الكريم، وهي مسألة تشيع عن الشعراء. وللإجابة عن ذلك يمكن القول إن القرآن يمثل البرهان الساطع والحجة الأقوى التي يمكن الإفادة منها واتخاذها دعامة تعزز النص الشعري كي تنفذ الفكرة إلى عقل القارئ وعاطفته في آن واحد، وذلك انطلاقاً من قداسة النص القرآني. وهذا ينسحب على نصوص دينية أخرى رأى فيها العديد من الشعراء معيناً زائراً بالقيم والحكم والأقوال والسير، وعلى رأسها الإنجيل والتوراة. والذي ينعم النظر في ديوان بهر شاعر السياب مثلاً يدرك تماماً تجليات التناص القرآني والمسيحي وحتى التوراتي في أشعاره. ومن ذلك مثلاً حديثه عن حادثة "الصلب" وتقمصه شخصية "المسيح" في العديد من قصائده. هذا إلى جانب صور التناص الأخرى عنده كالتاريخي والأسطوري والأدبي والشعبي وغيرها.

1- التناص القرآني:

يمكن القول إن التناص الديني أو القرآني ي مثل أكثر أنواع التناص حضوراً في شعر محمود حسن إسماعيل، وأسهم في تشكيل الصورة الكلية لديه. ولعل ذلك يعود بالأساس إلى نفسيته المؤمنة وإحساسه القومي الذي يشده دوماً إلى الإسلام والعروبة اللذين رآهما شيئاً واحداً متلاحماً، وهذا ما تعبر عنه أشعاره.

وقد اقتبس شاعرنا كثيراً من العبارات والألفاظ التي استدعاه من القرآن الكريم وضمّها شعره، انطلاقاً من كون التناص القرآني ي مثل قوة إيحائية تضيف على النص الإبداعي وعلى القصيدة تحديداً أبعاداً تسترعي عناية القارئ وتجذبه إلى النص، وذلك لما تشتمل عليه من هالة قدسية وقيمة معنوية، ناهيك عما يؤديها التناص القرآني من وصل الحاضر بالماضي والعكس صحيح. والتناص القرآني عند شاعرنا يأخذ صوراً متنوعة أبرزها التناص الجملي، والتناص الديني مع كلمة أو مفردة، وتناص المعنى مع الآية الكريم.

(1) يوسف، 23/12.

(2) يوسف، 27/12.

أما تناس الكلمة، ويراد به أن الشاعر يستل كلمة قرآنية ويقحمها داخل العبارة الشعرية على نحو يضفي عليها بعداً دينياً نتيجة ارتباط تلك الكلمة بالقداسة . وهذه سمة ليست مستغربة؛ فعندما يقرأ البيت أو السطر الشعري وتقع عين القارئ على مفردة من مفردات القرآن سرعان ما تعيده الذاكرة إلى موطنها الأصلي فيه كالسورة والآية مثلاً . وهذه بعض النماذج على تناس الكلمة مع القرآن الكريم من شعر محمود حسن إسماعيل:

1 يقول الشاعر في معرض حديثه عما أسماه "سر اللعنة الكبرى"، ويريد به تيه الشعب اليهودي في سيناء⁽¹⁾:

سأحكيه.. لظلّ التين في "سيناء" والزيتون
لينسخه نظي للتائه المتبحر الملحون
فيحرق كل ما تركته من دنس خطا صهيون..

حيث تأثر هاهنا بالنص القرآني، فاستحضر اسمي شجرتين باركهما الله تعالى هما التين والزيتون انسجاماً مع الآية الكريمة ﴿وَالَّتَيْنِ وَالتَّارُوتَينِ﴾⁽²⁾، ونراه يجعل من هذه البركة التي أضفاها الخالق على هاتين الشجرتين قوة مادية إلى جانب القوة الروحية التي تمنحها للإنسان، وذلك حينما يتحول زيت هذا النبات إلى نار محرقة تكوي بلظاها الصهاينة المحتلين . لئما أنه أشار في نصه إلى حادثة "التيه" التي أكد عليها القرآن الكريم ﴿قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيَهُونَ فِيهَا أَمْرٌ ضَلُّوا عَنْهَا﴾⁽³⁾.

2 وعندما يصف المعاناة الإنسانية التي حلّت باللاجئين عقب النكبة والتشرد يستعين بالقرآن الكريم، فيمتح منه لفظتين يدرك القارئ بعد أن يمر بهما أنهما من معجم الألفاظ القرآنية . يقول⁽⁴⁾:

والبُكْبُ وا في مخاضة يُش لُّ بها خطوُ الرياح، وتنعى نار ها سقرُ

وقد اقتبس كلمة (البُكْبُوا) من قوله تعالى: ﴿فَكُبْكِبُوا فِيهَا هُمْ وَالْغَاوُونَ﴾⁽⁵⁾. فهو يصور هنا حالة الناس الضائعين في الأرض بلا مأوى بعد هجروا من ديارهم فراحوا شعناً غبراً يفتشون عن ملاذ لهم، فتسفيهم الرياح بصريرها وتلفحهم شمس النهار بحرها . ولم يجد الشاعر كلمة أكثر وقعاً في نفس المتلقي من "ككبوا"⁽⁶⁾ التي تعني في الآية السالفة أن الكافرين (صرعوا وقلبوا ورموا

(1) التائهون، 1414/3.

(2) التين، 1/95.

(3) المائدة، 26/5.

(4) التائهون، 1437/3.

(5) الشعراء، 94/26.

(6) يقال ككب فلان فلاناً بمعنى قلبه وصرعه.

في جهنم وألقوا فيها مراراً وتكراراً)، وذلك ليكشف عن هول المشهد . ولتكتمل الصورة استدعى الشاعر كلمة (سَرَدَ) وهي من أسماء جهنم مدركاً البعد الدلالي لها، فبدأ متأثراً بقوله تعالى : ﴿ مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرٍ ﴾⁽¹⁾.

3 ومن ذلك أيضاً ما لفتبه في ذكرى المولد النبوي مادحاً الرسول الكريم⁽²⁾:

وانشَقَّ ستارٌ
وارتعدت كل حنايا الكون الغارق،
في ليلٍ مسجورٍ
بشرى للأرض. أتاها النور!!
يا أول نورٍ

فكلمة "مسجور" تحيل القارئ إلى الآية التي تقول: ﴿وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ﴾⁽²⁾.

4 وعندما يقدم لنا تصوراً عن عالمه المثالي الذي رسمه في قصيدة "عاشقة العنكبوت" يقتبس كلمة (موعود) من القرآن فيقول⁽³⁾:

ليس فيه بسمَةٌ تجترُّ أوجاعَ الضميرِ أو ضميرٌ هالكٌ الإحساسِ موعودُ الشعورِ

فكلمة (موعود) تحيل إلى الآية التي تقول : ﴿وَإِذَا الْمُؤَوَّدَةُ سُئِلَتْ ﴿بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾﴾⁽⁴⁾. والوَأَدُ

كلمة تحمل في جعبتها أفسى معاني الظلم لأنه ليس مجرد قتل للكائن الحي بل هو فعل يقتضي الدفن والطمس والحجب. فكيف إذن بالإنسان الذي وُئِدَ شعوره فأضحى جسداً بلا روح!

5 وقد يأتي التناص من خلال اقتباس لفظتين من القرآن كقوله⁽⁵⁾:

كم تصافينا على مفرقه عند العناقِ !
وترشَّفنا الهوى من كأسه العذب الدِّهاقِ

فالكأس الدِّهاق تحيل القارئ إلى قوله تعالى: ﴿وَكَأْسًا دِهَاقًا﴾⁽⁶⁾. وما كان من الشاعر إلا أن

زاد في وصفه للكأس بأنها عذبة.

(1) المدثر، 42/74.

(2) نهر الحقيقة، 1911-1910/4.

(2) الطور، 6/52.

(3) قاب قوسين، 1102-1101/2.

(4) التكوير، 9-8/81.

(5) أغاني الكوخ، 115-114/1.

(6) النبأ، 34/78.

6 ومن ذلك أيضاً قوله⁽¹⁾:

..زعموا لقاء الله وحدهم.. وجلّ

فنوره غمّر الدهور..

..في الحبّ، في الأمل المخلّق

في الأجنة والبذور..

..في الريح، في النسم المرنّج،

في العشايا والبكور

والشاعر هنا متأثر بقوله تعالى: ﴿اللَّهُ فُتْرُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾⁽²⁾ وقوله: ﴿وَسَخَّ بِالْعُشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾⁽³⁾.

7 ومن ذلك قوله⁽⁴⁾:

نيلي الخمر .. ذق طلاه ، وقل لي أين خفّ الجنان منك فطارا؟

سلسل يلهم الهدى للذي ضلّ (م) وإن كان فاج رّا كفارا

فقد اقتبس كلمتي "فاجرًا" و"كفارا" من قوله تعالى: ﴿وَكَايِدُوا إِلَا فَاكِراً كَفَّاراً﴾⁽⁵⁾. وأما تناص الجملة فيراد به الاقتباس الحرفي لعبارة كاملة من القرآن الكريم، وإن زاد أو أنقص فيها الشاعر أحياناً في ثنايا نصه الشعري وفق الحاجة، وتبعاً لما يفرضه السياق. وفي ما يأتي نماذج من شعره تمثل ذلك:

1 كتب محمود حسن إسماعيل في قصيدة (التائهة) هاجياً "إسرائيل"⁽⁶⁾:

قالت : يداه - جلّ - مقولة ! غلّت يديها كفّ جبار !!

وقد عاد إلى تاريخ (إسرائيل) التي سماها "التائهة"، وحكاية شعبها الذي تحدث عنه الذكر الكريم، إذ أشار القرآن في غير موضع إلى حا دثة التيه التي جاءت عقوبة من الله لليهود بنص الآيات، فضلاً عن فضح القرآن لتصرفاتهم المشينة وتجرائهم على الخالق . ومن ذلك اتهامهم له بالبخل كما جاء في الآية "وقالت اليهود يدُ الله مغلولة غلّت أيديهم ولعنوا بما قالوا بل يداه مبسوطتان ينفق كيف يشاء"⁽⁷⁾. ومن هنا اقتبس الشاعر الآية وأدخلها إلى القصيدة محدثاً بعض التغيير.

(1) صوت من الله، 1670/4.

(2) النور، 35/24.

(3) آل عمران، 41/3.

(4) هكذا أغني، 285-284/1.

(5) نوح، 27/71.

(6) التائهون، 1428/3.

(7) المائدة، 64/5.

2- ومن ذلك أيضاً قوله واصفاً حالة من الابتهاال النوراني التي تتتاب النفوس المؤمنة حينما تجأر إلى ربها⁽¹⁾:

وقلوب جأرت أسرارها بالتلبيحات
وجفون من ضياء الله دارت مسبيلات
ونفوس قانتات تائبات عابדות
ذائبات في رحيق النور نشوى فانيات

حيث تأثر هنا بقوله تعالى : ﴿عَسَىٰ رَبُّهُ إِن طَلَّقَكُنْ أَن يَبْدِلَهُ أَزْوَاجًا خَيْرًا مِّمَّا كُنَ مُسْلِمَاتٍ مُّؤْمِنَاتٍ قَائِمَاتٍ تَائِبَاتٍ عَابِدَاتٍ سَائِحَاتٍ ثَيِّبَاتٍ وَأَبْكَارًا﴾⁽²⁾. ومن ذلك قوله أيضاً في أمته⁽³⁾:
تنعى بها موعودة ما سُبِّحتْ بأَيِّ ذَنْبٍ ، دونَ ذَنْبٍ ، قُبِّلَتْ

وهذا البيت يشير إلى قوله تعالى: ﴿وَإِذَا الْمُؤْمِنُؤُدَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾⁽⁴⁾.
ومن صور التناص القرآني في شعر محمود حسن إسماعيل ما أخذ فيه معنى الآية كقوله مصوراً انعدام الشعور الإنساني لدى المستعمرين وهم يرون ما يرتكب في فلسطين من مجازر⁽⁵⁾:
عجباً ! يكادُ الصخرُ يدمعُ رحمةً لهم ! وقلب الآدمي تصلداً

وهنا استلهم الشاعر صورة الصخر الذي يدمع من قوله تعالى في بني إسرائيل: ﴿ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ﴾⁽⁶⁾. فقد أخذ المعنى ليظهر المفارقة الكائنة حينما قابل بين (الصخر الدامع) و(القلب المتصلد)، وهو لا يجد فرقاً بينها وبين حال (الحجارة التي يتفجر منها الماء) و(قلب الكافر المتحجر).
ومن التناص بالمعنى أيضاً قوله عن القبور⁽⁷⁾:

كلُّ حيٍّ يـدورُ ثم يأتي لها
نغمة من غرورٍ عانقت ذلها
توهتها العصورُ والبلى دلها

(1) صوت من الله، 1741/4.

(2) التحريم، 5/66.

(3) لا بد، 1312/2.

(4) التكوير، 9-8/81.

(5) التائبون، 1455/3.

(6) البقرة، 74/2.

(7) رياح المغيب، 2077-2076/4.

ويبدو أن الشاعر قد تأثر بقوله تعالى مبيناً مصير الإنسان المحتوم ﴿كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّقُونَ أَجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَمَنْ زُحْرٍ عَنْ النَّارِ وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾⁽¹⁾. ومن ذلك أيضاً قوله في اليهود⁽²⁾:

مهـما استجاروا.. فللمجـيرُ لعنةُ الأقدارِ
ولعنةُ الشعوبِ من سـراهم الغـدارِ
ولعنةُ السماءِ في العشيِّ والإبـكارِ
ولعنةُ الذلِّ.. رمتها قبضةُ الأحـرارِ

حيث يذكر هذا المقطع بقوله تعالى فيهم : ﴿وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاءُوا بِغَضَبٍ مِنَ اللَّهِ﴾⁽³⁾. كما أنه اقتبس كلمتي (العشي) و (الإبكار) من قوله تعالى: ﴿وَسَبِّحْ بِالْعُشِيِّ وَالْإِبْكَارِ﴾⁽⁴⁾.

2- التناص الأدبي:

ومن الشواهد عليه من شعر محمود حسن إسماعيل ما كتبه معبراً عن حالة الرفض (رفض الهزيمة) التي انتابته عقب هزيمة 1967، إذ يقول⁽⁵⁾:

زئيرُ الأمسِ في خلّـي.. يعاتبني ويفزعني!
وجرحُ اليومِ في كبدي.. صده المرُّ يلسعني!
فهاـت الناي مخموراً
بصوت الرفض والإصرار والذهب
لعل نسيجه العاتي.. من التابوت..
ينزعني

فرغم حالة التصدع التي حلت بالشعوب العربية بعد النكسة فإن الشاعر يصـر على رفض الهزيمة، إذ دخل في صراع النفس يضعه بين "زئير الأمس" و"جرح اليوم". وهنا يلجأ إلى الناي الذي احتقل به في العديد من قصائده. فالناي بأشجانه وأنغامه يدغدغ عواطف الإنسان، وقد اتخذته كثير من الشعراء رمزاً يقاسم الإنسان همومه ومنهم محمود حسن إسماعيل. وكأني بالشاعر وهو يقول "فهاـت الناي مخموراً" يجري تناسلاً مع لازمة جبران خليل جبران في "المواكب" وهي

(1) آل عمران، 185/3.

(2) التائهن، 1410/3.

(3) البقرة، 61/2.

(4) آل عمران، 41/3.

(5) صلاة ورفض، 1528/3-1529.

"أعطني الناي وغنّ"،⁽¹⁾ ولكن مع الاختلاف في الرؤية والطرح؛ فالناي عند جبران ناي الهروب من الواقع ومن ضجر المجتمع الإنساني الذي تفتشت فيه الشرور والأناية . أما ناي محمود حسن إسماعيل فهو ناي الإصرار والرفض ومجابهة الواقع المرير بكل مساوئه . ومن ذلك أيضاً قوله واصفاً حال اللاجئين الفلسطينيين⁽²⁾:

تلفتني .. ها هم في الأرض إخواننا
تعاورتهم خطوب الدهر والغير
كانوا بأوطانهم كالناس .. وانتبهوا
فما هم من وجود الناس إن ذكروا
مشردون بلا تيه .. فلو طلب وا
تجدد التيه في الآفاق ما قدروا

فمن يقرأ هذه الأبيات يحس بنفس الرندي في نونيته في "رثاء الممالك" التي يقول فيها واصفاً حال المسلمين بعدما تقلب الزمان وشردوا من الأندلس⁽³⁾:

يا من لذلة قوم بعد عزهم
أحال حالهم كفر وطغيان؟
بالأ مس كانوا ملوكاً في منازلهم
واليوم هم في بلاد الكفر عبداً !
فلو تراهم حيارى لا دليل
له م عليهم من ثياب الذل ألوان !

ولعل هذا التناص الأدبي بين شاعر حديث وآخر قديم ما يبرره في زمن يذكر بمأساة الأمة القديمة؛ فكما أن الرندي يرى أن أعظم مصيبة حلت بالمسلمين أفضع من الخروج من الأندلس، فإن محمود حسن إسماعيل رأى نفس الشعور في تهجير الشعب الفلسطيني من أرضه، فالأبيات مشحونة بعاطفة دينية وقومية وإنسانية في آن معاً. وكأني بمحمود حسن إسماعيل قد عاد بمخيلته إلى قصيدة الرندي فكتب هذه الأبيات، حيث إن المصيبة متشابهة والهول عظيم والتشريد قائم في كلا الحادثتين.

ومن التناص الأدبي أيضاً قوله محاوراً شخصية أبي تمام⁽⁴⁾:

السيفُ حق!

والنجومُ خرافة! والغمدُ هيكله هوان!

وهي إشارة صريحة إلى بائية أبي تمام في "فتح عمورية" التي يقول فيها⁽⁵⁾:

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتب
في حده الحدُّ بين الجدِّ واللعب

(1) جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة/ العربية، ص 417.

(2) التائهون، 1434/3-1435.

(3) عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 327.

(4) موسيقا من السر، 2033-232/4.

(5) أبو تمام، ديوانه، ص 22.

3- التناص التاريخي:

يعد التاريخ رافداً مهماً من روافد الثقافة والمعلومات التي يستمد منها الشعراء والأدباء أحداثاً مهمة يفيدون منها في إبداعاتهم . ومن النماذج الشعرية على التناص التاريخي في شعر محمود حسن إسماعيل قوله في القدس⁽¹⁾:

وجاءت خطا "عمر"
والوجود على سيفها مستطير المضاء
.. وجاءت ترمجر دنيا "صلاح"
وتعصف مشدوها في إباء
وجاءت لجالوت عين تطلّ

فقد أشار الشاعر إلى أحداث تاريخية مهمة استقاها من التاريخ الإسلامي وهي فتح القدس على يد عمر بن الخطاب، وتحرير صلاح الدين لها، ومعركة عين جالوت . وكل ذلك ليذكر أمتة بتاريخ القدس وبإسلاميتها بعدما صارت تحت نير الاحتلال . ومن ذلك أيضاً قوله مذكراً لليهود بسبي بابل⁽²⁾:

وتعبرون دربكم على نعوش "بابل"...
منذ مراثي الذلّ تشجي وخزة السلاسل

وأحياناً يذهب شاعرنا إلى التاريخ الفرعوني فيفيد منه كقوله⁽³⁾:

يا أرغن التاريخ، يا نغماً من السرجر المهيـب
يا جنة تهتز بالآ (م) سرار بين شذى وطيب
من كل معجزة ينوء (م) بوحياها قلم الغيوب
وتميل عنها حكمة الكهان شـلاء الدبيـب
والسحر تفزعه طلاسما فيمعن في الهـروب

فقد وظّف الشاعر هنا "حكمة الكهان"، و "الطلاسـم" ليدلل على علامات مهمة من التاريخ الفرعوني. وبذلك كان التناص واحداً من المقومات الفنية المهمة التي اتكأ عليها محمود حسن إسماعيل ليجلّي من خلالها المعنى الإنساني، إذ أدرك أهمية تعزيز الصلة بين الماضي والحاضر ر آخذاً بالحسبان ما يمتلكه أسلوب التناص من طاقات كامنة يمكن لها أن تستثير شعور القارئ.

(1) صلاة ورفض، 1573/3-1574.

(2) التائهون، 1409/3.

(3) صلاة ورفض، 1584/3.

المبحث السادس: التكرار

يعد التكرار ظاهرة فنية عرفها الشعر العربي منذ القدم، وبقيت تجلياتها راسخة في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة . غير أن النقد القديم وإن استخ دم مصطلح التكرير الذي يقصد به التكرار فإن القدماء درسوه ضمن موضوع الإطناب الذي يأتي لحاجة بلاغية، في حين أن الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة تتناول التكرار في إطار رؤية جديدة لكونه ظاهرة أسلوبية لها حضورها في تجارب الكثير من الشعراء المعاصرين.

ومن هنا فإن النقد الحديث لا يرى في التكرار مجرد وسيلة بلاغية يستعين بها الشاعر، بل إن الدراسات المعاصرة تنظر إليه على أنه ظاهرة بلاغية أسلوبية تخفي وراءها أبعاداً ودلالات تستوجب الوقوف والتأمل والدراسة. ولذلك بات التكرار قضية للبحث عند المهتمين، وثمة مؤلفات ودراسات علمية تناولت هذه المسألة في شعر شاعر من الشعراء (1) سعيًا منها لإظهار تلك الأبعاد والدلالات التي يحملها التكرار والوظيفة التي يؤديها على صعيد معمارية القصيدة وبنيتها الإيقاعية والمضمونية.

والتكرار بوجه عام "إلحاح على جهة هامة من العبارة، يُعنى بها ال شاعر أكثر من عنايته بسواها"(2)، ليحقق من خلاله إيقاعاً داخلياً يرسخ المعنى ويؤكد، ويرفع من المستوى الشعوري في القصيدة. وبذلك يؤدي التكرار دوراً على المستوى الشكلي والمضموني في آن، ويسهم في عكس التجربة الانفعالية لدى الشاعر، لأن "اللفظ المكرر - بوجه عام- مصدره الثورة، وهدفه الإثارة"(3). وقد يأتي أيضاً للتحريض أو لكشف اللبس أو رفع الرتبة والملل ودفع القارئ إلى السخرية وهو يقرأ القصيدة، بالإضافة إلى وظائف أخرى ستتكشف من خلال الدراسة التطبيقية . ولعل هذه المهام التي يقوم بها التكرار جعلت العديد من الباحثين يستخدم مصطلح "دهشة التكرار" نظراً لما يحدثه من دهشة في نفس القارئ تجذبه إلى القصيدة. ولذلك "لا يجوز أن ينظر إلى التكرار على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى، أو بالجو العام للنص الشعري . بل ينبغي أن ينظر إليه على أنه وثيق الصلة بالمعنى العام"(4).

(1) من هذه الدراسات مثلاً: التكرار في شعر محمود درويش لفهد ناصر عاشور، وظاهرة التكرار في شعر أبي القاسم الشابي (دراسة أسلوبية) لزهير أحمد المنصور.

<http://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb127845-87972&search=books>

www.dahsha.com/uploads/TakrarShabi.doc

(2) عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، ص9.

(3) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ص136.

(4) موسى ربابعة، التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي، 13- 15 تموز 1988، ص5.

وقد استخدم القرآن الكريم أسلوب التكرار في العديد من المواضع ، ومن الشواهد عليه قوله تعالى: ﴿كَأَنَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾ ثم ﴿كَأَنَّ سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾⁽¹⁾. وقوله: ﴿فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ﴾⁽²⁾، وقد تكررت في معظم آيات سورة الرحمن.

والتكرار ظاهرة تلازم شعر شعراء بارزين في العصر الحديث كالسياب والشابي وصلاح عبد الصبور ومحمود حسن إسماعيل وأحمد مطر ومحمود درويش وغيرهم. وهي لا تأتي عندهم اعتباطاً وإنما تخضع لضوابط تحكمها الخبرة والمهارة والدراية بأسرار اللغة وغيرها من المميزات التي يتمتع بها الشاعر. ومن النماذج التي يمكن أن يسوقها الباحث هاهنا قصيدة (مطر) لبدر شاكر السياب، إذ تكررت كلمة "مطر" في القصيدة ستاً وعشرين مرة ما يدلّ على وعي منه بأهمية التكرار ووظيفته في القصيدة، فاستخدم عبارة (مطر..مطر..مطر..) في ختام كل مقطع منها فكانت أشبه باللازمة، ومن ذلك قوله⁽³⁾:

وأسمعُ القرى تننُّ، والمهاجرين
يصارعون بالمجاديف وبالقلوع،
عواصفَ الخليج، والرُّعود، منشدين:

مطر ...

مطر ...

مطر ...

فقد اتخذ السيّاب كلمة المطر رمزاً رثى من خلاله واقع العراق المرير، ليعبّر من خلاله عما يخالجه نفسه المضطربة من هواجس وأحاسيس. فالمطر كلمة وظّفها القرآن لتدل على العذاب وليس الخصوبة والإنبات التي تناقض الجذب، ولعل تكرارها في القصيدة يكشف عن حالة القلق التي انتابته، فتوالي سقوط المطر مرتبط بالحالة الشعورية لديه، ولذلك ألح عليها في القصيدة. وها هو يمضي قائلاً⁽⁴⁾:

وفي العراق ألفُ أفعى تشربُ الرحيق
من زهرةٍ يربُّها الرفاتُ بالندى
وأسمعُ الصدى
يرنُّ في الخليج

(1) التكاثر، 4-3/102.

(2) الرحمن، 13/55.

(3) بدر شاكر السيّاب، ديوانه، ص478.

(4) م.ن، ص481.

مطر..

مطر..

مطر...

فترتيب كلمة (مطر) على هذا النسق الرأسي أو العمودي ينسجم مع هيئة هطول المطر .
وفي شعر محمود حسن إسماعيل قصيدة عنوانها "على ذراع الريح" يبدو أنه حاكى فيها السياب في
تكرار اللازمة، إذ استخدم لثمة (قلق) فقال⁽¹⁾:

على ذراع الريح
لي مخدعٌ مُريحٌ
وزورقٌ جريحٌ ..
شراعه حُرَقَ
وسبغه غَرَقَ
طول المدى يصيحُ
لشاطئ القلق
قلقٌ .. قلقٌ .. قلقٌ ..

وقد أدرك محمود حسن إسماعيل أهمية التكرار اللفظي بأنماطه المختلفة، تكرار الأصوات
والحروف والكلمات والتراكيب والعبارات . وبالتالي كان أحد السمات الأسلوبية التي ميزت شعره
وعملت على إنضاج المشهد الإنساني لديه. وقد عمل تكرار كلمة قلق في القصيدة على كشف الحالة
النفسية التي يحياها الشاعر وما يكتنفه من اضطراب وقلق.

وبعيداً عن الأنماط المختلفة التي يضعها النقاد والباحثون لدراسة التكرار ، فإن هذه الظاهرة
تتشكل في شعر محمود حسن إسماعيل بأشكال عدة تبدأ من الحرف وتمتد إلى الكلمة ومن ثم إلى
العبرة الشعرية. وبذلك يمكن تتبع التكرار عنده من خلال عدة مستويات : تكرار العبارة، تكرار
الكلمة، تكرار الحرف . ولكن الذي يعني الباحث هنا هو بيان دلالة توظيف التكرار اللفظي لديه
وكيف أسهم في تعميق الفكرة الإنسانية التي دارت في خلده.

يأخذ التكرار في معظم قصائد شاعرنا الشكل الرأسي (العمودي)، إذ يكرر الكلمة أو
الحرف أو الجملة من خلال الانتقال إلى ال سطر الثاني فالذي يليه وهكذا، مشكلاً نسقاً متلاحقاً كما

(1) قاب قوسين، 1249/2.

صنع في قصيدة (أهواك يا وطني)، فقد كرر شبه الجملة "بكل" ست عشرة مرةً مسبوقاً بالواو العاطفة وعلى نحو متتالٍ، يقول⁽¹⁾:

وبكلٍ ساجعةٍ شداها العطرُ في الفنِ
وبكلٍ سامعةٍ ربابَ الشمسِ من أدني
وبكلٍ فأسٍ سرُّها ما زال عن شفّتيه يحجبني
وبكلٍ سامعةٍ ربابَ الشمسِ من أدني
خلتُ السماءَ بها تعانقني
وبكلٍ راهبةٍ يرتلها ناقوسها نغمًا يساكرني
وبكلٍ طيرٍ فوق رابيةٍ بالحب نغمته تعطرني

وهكذا يمضي الشاعر في افتتاح كل شطرٍ بقوله (وبكل)، ما يشي بحقيقة ولعه بأسلوب التكرار الذي له ما يسوغه فلا يكون اعتباطيًا، بل يؤدي وظيفة إيقاعية ووظيفة على الصعيد الدلالي أيضًا. فعندما كرر شبه الجملة (وبكل) قصد أن يقدم أمثلة كثيرة على كل ما من شأنه أن يضحى من أجل الوطن ويبدد الليل، فذكر النسيم، والموج، والساجعة، والسامعة، والفأس، والراهبة، والطير، والقلب، وما حملت الدنيا، والطفل، والكف، والروح، والشيخ، والخطو، والوجه، والسمع، حتى شمل كل شيء يتنفس فوق أرض الوطن. وقد عمل التكرار هنا على جذب انتباه القارئ وتعزيز الفكرة وتأكيدا في نفسه، ومن الناحية الإيقاعية أحدثت العبارة وقعاً في نفسه محدثاً نسقاً متوالياً بداية كل جملة وكأنها بانتظامها تشكل أنغاماً عذبة، ولكنها لا تفسد الشعر، فالشاعر يعرف متى يحول الإيقاع إلى لون آخر فيكسر ما يمكن للأذن أن تتوقعه من رتابة ونمطية.

1- تكرار العبارة:

يعمد شاعرنا كثيراً إلى تكرار جملة قد تأتي في بداية سطر شعري أو بيت أو شطرة، فتظهر على نحو منتظم ومتناسق لتكون أشبه بتكرار نغمة مركبة في لحنٍ موسيقي. ومن النماذج التي يمكن أن تساق على تكرار العبارة الشعرية قصيدة (وجئتُ أصلي)، ففيها يكرر الشاعر عبارة "وجئتُ أصلي" في مقاطع القصيدة جميعها، إذ استوحى العبارة من العنوان الذي مثل عتبة نصية تدل على الإصرار على الصلاة في المسجد الأقصى بعدما يُحرر. على أنه وإن أكثر من توظيف العبارة المذكورة، فإنه استخدم أيضاً (أنتتُ أصلي) و(أتينا نُصلي) و(جمعاً نُصلي) بالمعنى ذاته.

(1) نهر الحقيقة، 1895/4.

وفيها يقول⁽¹⁾:

وجئتُ أصلي

. . ورغمَ اندلاع الدُجى، كالبراكين حولي،

ورغمَ الأعاصير ترمي خطاها بسفحي وجرحي،

. . وساحات هولي،

أتيتُ أصلي

. . ورغمَ احتراق الدُروب!

ونهبش الخطوب، لحبّلت قلبي ورملي!

أتيتُ أصلي!

فتكرار الفعلين : الماضي "جئت" والحاضر "أصلي" يدل على الإصرار والتشبث بمكانة أولى القبلتين، واستشراف المستقبل، وذلك إيماناً راسخاً من شاعرنا بتحرير القدس وإن طال الزمن. وهذا مفهوم عقدي لديه، فللصلاة كلمة تعني الكثير بالنسبة للمسلمين إذ هي رمز للعبادة والطمأنينة والنقاء الروحي والسلام.

والملاحظ أن الشاعر افتتح القصيدة بالواو العاطفة التي تلازم العبارة رغبةً منه في توجيه القارئ مباشرة إلى الحدث المهم وهو الصلاة مختصراً الوقائع السابقة. وإذا كان الشاعر يضج عبارته في بداية المقطع أحياناً فإنه أيضاً يختم بها المقطع في أحيان أخرى، فالتكرار هنا يتحكم في الإيقاع الزمني مختصراً المسافات. ولعل طريقة تنسيق العبارتين (وجئتُ أصلي) في البداية، ومن ثم (أتيتُ أصلي) في النهاية تظهر اختلافاً على المستوى الطباعي، فقد وضعت الأولى في أقصى اليمين والثانية في أقصى اليسار على نحو ما يظهر هنا⁽²⁾:

وجئتُ أصلي

. . ورغمَ اندلاع الدُجى، كالبراكين حولي،

ورغمَ الأعاصير ترمي خطاها بسفحي وجرحي،

. . وساحات هولي،

أتيتُ أصلي

وهذا يدل على أن الشكل الطباعي عنصر مهم في بناء القصيدة الحديثة، انطلاقاً من الرأي القائل بأن القصيدة المعاصرة تُنشأ لتقرأ في كتاب بالدرجة الأولى، في حين أن القصيدة التراثية

(1) صلاة ورفض، 1569/3.

(2) م.ن، 1569/3.

كانت تنشأ لتتشد في المحافل . وهذا الفهم بدوره يجعل القارئ يدرك أهمية الناحية البصرية في القصيدة، فتتظلم الشاعر للأسطر لا يكون اعتباطياً ومزاجياً داخل القصيدة وإنما له مرام أخرى يتحدث عنها السيميائيون الذين يربطون ذلك بالناحية السيكلوجية لدى المبدع. فاللجوء إلى استعمال أساليب جديدة في إخراج القصيدة كالتنقيط والحذف والتحكم في بياض الصفحة، وإحداث أشكال هندسية كال دائرة والمستطيل والمثلث والمربع واستعمال الأسهم، كل ذلك يبرز دور الشكل الطباعي داخل النص انطلاقاً من كونه تقنية أسلوبية طارئة على القصيدة العربية المعاصرة، تتسجم مع ما طرأ على الواقع الإنساني من متغيرات عصرية⁽¹⁾. ومن هنا يمكن للباحث القول إن تنظيم الشاعر للعبارتين على النحو السابق يؤدي دوراً على المستوى السيميائي فضلاً عن الوظيفتين الإيقاعية والدلالية. ولربما اختار محمود حسن إسماعيل كلمة (أتيت) إلى جانب (جئت) لاحتوائها على حروف هامسة تتسجم مع طبيعة الموقف الشعوري وطبيعة الصلاة التي تعني السكون الروحي. ومن الناحية الأخرى فإن الإيقاع العام للقصيدة من أولها إلى نهايتها يسير على وتيرتين مختلفتين، الأولى صاخبة وهي التي يقدم فيها الشاعر المشهد المأساوي لواقع المسجد الأقصى، والثانية هادئة وهي التي يقدم فيها الشاعر النتيجة المفاجئة (وجئت أصلي) مما يحدث دهشة لدى القارئ. ومن ذلك مثلاً⁽²⁾:

ورغم الرزايا.. وتجوّالها في خميلي وأيكي

وعشبي، وسهلي!

وليل المنايا على راحتها

يزمزم كالجنّ خلف جنازات نكلي؛

دهستُ السدودَ

ودستُ القيودَ

وجزتُ المودودَ .. وجئتُ أصلي!!

وجئتُ أصلي

فالكلمات (رزايا، تجوال، ليل، يزمزم، الجن، جنازات، شكلي، دهستُ، دستُ، جزتُ) تدلّ جميعها على معاني الحركة والقلق والخوف، وتشير إلى ما يجري في القدس وفلسطين من دمار وفتك بالأبرياء وانتهاك لحرمة المقدسات . ويبرز هنا دور عنصر المفارقة الذي تحمله عبارة "وجئتُ أصلي" التي كررت مرتين على التوالي بما ينسجم وطبيعة الموقف الشعوري . كما أن

(1) ينظر: كاميليا عبد الفتاح، الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة علامات، نادي جدة للأدب والثقافة، ج70، مج18، أغسطس 2009، ص361.

(2) صلاة ورفض، 1570/3.

الشاعر كرر بعض الكلمات التي تتسجم مع بعضها في الدلالة والصوت والحركة مثل : دهست، دست، جزت، جئت . وعن سر هذا التتابع وتأثيره في نفس المتلقي يقول محمد مفتاح "إذا تتابعت الكلمات المتطابقة أو المتقاربة الأصوات كانت تعني الحثّ أو الكفّ بسرعة أو إغارة الانتباه"⁽¹⁾. ومن النماذج الأخرى على تكرار العبارة في النص الشعري عند محمود حسن إسماعيل قصيدة (شعلة الذات)، إذ كرر فيها عبارة "لستَ حيًّا" في أربعة مواضع متفرقة وعلى رأس كل مقطع . يقول⁽²⁾:

لستَ حيًّا .. إن تسوّكتَ ربّاه،
ومددتَ الكفَّ تستجدي الحياة ..
كن هجيرًا ترهب النارُ لظاه

ويقول⁽³⁾:

لستَ حيًّا، إن تهيبتَ القـدرَ
وظلّبتَ السرَّ من قلبِ السفـرِ

ويقول⁽⁴⁾:

لستَ حيًّا .. إن نلّمتَ البكاءَ
قدمًا يسقيك أو هام الرجاء ..

ويقول⁽⁵⁾:

لستَ حيًّا .. إن توهّمتَ الوجودا
سادةً هشوا على الأرض عبيدا ..

فعلى الرغم من كون هذه العبارة لم تأت على نحو منتظم سطرًا وراء سطر فإنها خلقت توحّدًا شعوريًا بين الشاعر والقارئ الذي مضى الأول في تحفيزه ودفعه قدمًا ليبصر النور، انطلاقًا من أن القصيدة يشدها خيط واحد من البداية حتى النهاية . هذا بالإضافة إلى الوظائف الأخرى كالتنبيه والتحذير والحوارية التي أسهم التكرار في إبرازها وزين بها الإيقاع، كما أن عبارة (لست

(1) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، 39.

(2) لا بد، 1369/2.

(3) م.ن، 1370/2.

(4) م.ن، 1371/2.

(5) م.ن، 1371/2.

حيًا) مشحونة بعواطف الثورة والقوة التي تستفز القارئ وخصوصًا عندما تفاجئه في بداية كل مقطع فتجذبه إلى القصيدة.

ومن الأمثلة الأخرى على تكرار العبارة إلحاحه على جملة (ليتني) في قصيدة (الحن المقهور)، إذ تدل العبارة كما العنوان على معنى التمني الممزوج بالأسى والتوجع لصعوبة الأمر، فالتمني شيء والواقع شيء آخر، يقول⁽¹⁾:

ليتني كنت صلاةً	في كهوف الناسكينا
ليتني كنت غناءً	تائهاً بين الصحارى
ليتني كنت شعاعاً	في ليالي الحائرينا
ليتني كنت سكوناً	خاشعاً بين الجبال
ليتني كنت غداً	لا تعرف الأقدار سره
ليتني كنت على	لج البحار الخضر زورق
كيفما شاءت بي الريح	على الأمواج تخفق

وقد يأتي تكرار العبارة على نحو منتظم ومتتابع سطرًا عقب سطر كما في قصيدة (الحياة) إذ يقول⁽²⁾:

فسيري حياتي، وغني
وسلى الأسى بالتمني
فما دام بالنور صبح يلوح،
وما دام بالعطر زهر يفوح،
على القاع.. أو في جبين السطوح،
وما دام دربي على كل خطو يسير،
وما دام شدوي، بكفيه كأس تدور
وما دام دمعي وشمعي.. لكل الحيارى
وما دام نايمي من النور.. أليّن سارا،
سأحيا حياتي مع الكون روحا، وقلبا

(1) أين المفر، 757/1 - 758.

(2) نهر الحقيقة، 1855/4 - 1856.

فتكرار عبارة (ما دام) أسهم في تحقيق النغمية داخل النص الشعري، وأحال إلى الحالة النفسية التي انتابت الشاعر، فكانت جماع أحاسيس ومشاعر تدل على معنى الكفاح وتوقد الأمل داخل النفس الإنسانية. وقد جاءت (ما دام) مشروطة بقوله في الختام (سأحيا) التي مثلت أفقا تخطى من خلاله الشاعر توقع القارئ.

ومن العبارات التي يكثر منها محمود حسن إسماعيل اللزيمات الإيقاعية أو كما يحلو للبعض تسميتها "اللزيمات التكرارية" حيث تعمل اللازمة على إحداث تجانس وتناغم موسيقي في القصيدة، وتعد الضابط الموسيقي أو المنسق العام لحركة الإيقاع⁽¹⁾.
ففي قصيدة (رياح المغيب) تواجه القارئ لازمة جاءت على صورة بيت كامل من الشعر، كرره شاعرنا ثلاثين مرة، إذ يقول⁽²⁾:

يا رِيَّاحَ المَغِيبِ يا أَغاني الزَمَنِ

ولعل تكرار هذه اللازمة يكشف عن حالة الاضطراب والقلق التي اجتاحت نفسه الشاعرة، إذا علمنا أن القصيدة من أولها إلى نهايتها تعبر عن إحساسه بدنو الأجل بـ عندما تقدمت به السن. فجاءت صيغة النداء (يا رِيَّاحَ المَغِيبِ) لتتفكك عن ضجره وقلقه وغربته في الحياة، وقد توافقت اللازمة مع هذا الجو المشحون بالتوجع والرغبة فألحَّ عليها مراراً. فمن الناحية الدلالية عكست العبارة ما ينتابه من مشاعر، فالرياح تدل على حالة الضياع والقلق التي تتسجم مع ذلك العالم الموهول، والمغيب كلمة تعني الذبول والتلاشي ونهاية الإنسان المحتومة وهي الموت. كما أن اللازمة خلقت وقعاً نغمياً منتظماً من خلال تكرارها المستمر وأشاعت في القصيدة طرباً من الناحية الإيقاعية، لا سيما وأنها تجيء في مطلع كل حوارية بين الشاعر وتلك الرياح على هيئة تساؤلات ذات أبعاد وجودية تتصل بحقيقة الإنسان والحياة والمصير. يقول⁽³⁾:

يا رِيَّاحَ المَغِيبِ يا أَغاني الزَمَنِ !!
حدثني عن صباي والذي كان فيه
وهو لحنٌ وناي سرُّه لا أعيه
وأسى في حشاي ناره تصطليه
والهوى من هواي هارباً أرت جيه
عدتُ منه .. خطاي في ضلالٍ وتي هـ

(1) ناصر حسن يعقوب، اللازمة التكرارية في بناء القصيدة الحديثة: قراءة في ديوان "حصار لمدائح البحر" لمحمود درويش، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية، مجلد7، عدد2، يونيو2010، ص220.

(2) رياح المغيب، 2073/4.

(3) م.ن، 2089/4.

وهكذا يمضي الشاعر في القصيدة مناجياً "رياح المغيب" التي رآها ملاذاً يبيته همومه وأسرار نفسه على الرغم مما تعنيه من ضياع ورهبة.

2- تكرار الكلمة:

ويشيع هذا النمط التكراري في شعره، ولعل احتفاءه بالكلمة ودلالاتها في الس ياق والقصيدة على نحو أعم هو ما جعله يكثر من استخدامها ويكررها . فقد أدرك دور الكلمة في الإبداع، ومن يمعن النظر في دواوينه الأخيرة يلحظ أن مجموعة من المفردات برزت فيها مثل كلمة (موسيقا) التي كررها في عناوين قصائد ديوان "موسيقا من السر"، فجاءت جميعها مسبقة بهذه الكلمة من مثل: موسيقا من السر، موسيقا من الكلمة، موسيقا من الله، موسيقا من الزمان، إلخ... وتتبع أهمية الكلمة المكررة في قصائده من خلال ما تحمله من دلالة أولاً، ومن خلال ارتباطها بالجو النفسي والانفعالي لديه، فضلاً عن دورها في عملية التنغيم . وكل ذلك مرهون بما تصنعه تلك الكلمة داخل السياق وبتفاعلها مع الكلمات والعبارات شريطة ألا تخل بالفكرة ولا تفسد المعنى. والشاعر هنا يستخدم الأفعال والأسماء والضمائر وأسماء الاستفهام وكل ما من شأنه أن يحمل مسمى (كلمة).

وقد يأتي تكرار المفردة في شعر محمود حسن إسماعيل على نحو متباعد وعلى رأس كل مقطع كما في قصيدة "موسيقا من الكلمة" التي أصر فيها على تكرار (كلمة). فالقصيدة تتناول بالأساس موضوع "الكلمة"، وهذا ما استوجب من الشاعر أن يكررها في بداية كل مقطع شعري مفصلاً ماهية الكلمة الخبيثة التي يحاول صاحبها أن يخفي جوهرها ، وكأن الشاعر متأثر بقوله تعالى : ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ﴾⁽¹⁾، وقوله: ﴿وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِنْ فَوْقِ الْأَرْضِ مَا لَهَا مِنْ قَرَارٍ﴾⁽²⁾. يقول⁽³⁾:

كلمة .. قالها مصل، وصلّى، ثم بعد الصلاة عادت غريبة
زمرّت في السجود، حتى أجنّت ندم الليل، ثم شبت لهيبه

وقوله⁽⁴⁾:

كلمة .. جشعة، التجارة فيها برق للعبيد، يهتف حُرّة!
تغرس الصيد في الشباك لتصطاد مع العار وهم مجد وشهرة

(1) إبراهيم، 24 / 14.

(2) إبراهيم، 26 / 14.

(3) موسيقا من السر، 1928/4.

(4) م.ن، 1928/4.

حيث كرر الشاعر مفردة "كلمة" في القصيدة اثنتا عشرة مرة، في الإحدى عشرة الأولى عمل التكرار على تنبيه القارئ وتحريك شعوره نحوها ليدرك ما تضمّره من كذب ونفاق وزيف وخداع. أما الأخيرة التي ختم بها القصيدة فلم تكن "الكلمة" السابقة، بل كانت الكلمة الطيبة التي يصفها قائلها⁽¹⁾:

كلمة .. ترفض الحروف طريقاً وتريد الكلام خلقاً جديداً
وتشقّ التابوت، تُخرج منه الميت الحيّ في ضحاه وليداً

وقد يكرر الكلمة على نحو منتظم ومتتابع كما في قصيدة (نهر النسيان)، إذ ألح محمود حسن إسماعيل على كلمة "نسيت" فتكررت فيها ستة وعشرين مرة، خمس وعشرون جاءت على التوالي. يقول فيها⁽²⁾:

انساني من خمرة النسيان	وانسياني فقد نسيتُ زمانـي!!
ونسيتُ الشبابَ والسحرَ	والأحلامَ والفنَّ والرؤى والأغاني
ونسيتُ المني وكانت شعاعاً	باهت الطلّ حائراً في جنانـي
ونسيتُ الأسى وكان رياحاً	أسجت الجنّ خطوها في كيانـي
ونسيتُ ...	
ونسيتُ ...	

أما خمرة النسيان التي افتتح الشاعر القصيدة بطلبها من نديميه محاكياً القدماء، فهي تلك الخمرة التي تذهب بشاربها بعيداً إلى عالم متخيّل تنسيه الحزن والألم وتزأى به عن كونه المليء بالشروخ والمتاعب والقلق، ولذا أسماها خمرة النسيان. ويبدو أن تكرار الفعل (نسيت) المضاف إليه ضمير متكلم مرتبط بالجو النفسي الذي عايشه الشاعر، ففي خضمّ الشعور بواقع الاغتراب الزماني والمكاني الذي جثم على نفسه هيمنت عليه حالة "النسيان"، ومن هنا أخذ يحشد في القصيدة عدداً من المتناقضات ظهرت في البيت تلو الآخر من مثل قوله : (ونسيت الربيع) التي تلتها (ونسيت الخريف)، وقوله : (ونسيت الأكواخ) وقد تلتها (ونسيت القصور)، وقوله : (ونسيت الكلام) وقد أعقبتها (ونسيت السكون)، وقوله : (ونسيت الحياة) ومن ثم (ونسيت الفناء). ثم ينهي تكراره بقوله⁽³⁾:

ونسيتُ النسيانَ والذكرَ حتى	صرتُ وهماً في خاطر النسيان
وتمردتُ من زماني وكون	ي لزمانٍ محجّبٍ عن عياني

(1) موسيقا من السر، 1930/4.

(2) أين المفر، 817/1.

(3) م.ن، 818/1.

فعلى المستوى الإيقاعي أحدث تكرار كلمة "نسيت" وقعاً نغمياً منسجماً مع الحالة الشعورية والانفعالية لدى الشاعر. غير أن الإسراف في تكرارها إلى هذا الحد قد يخلق في القصيدة نوعاً من الرتابة التي يملُّ بسببها القارئ.

ومن النماذج الأخرى التي يطالعها الدارس قصيدة "رفض الهزيمة". وفيها يكرر محمود حسن إسماعيل الفعل المضارع بصيغته الثلاث: أرفض، ترفض، يرفض، ليؤكد عدم اعترافه بهزيمة عام 1967 التي لحقت بالعرب، إذ يريد أن يقنع نفسه بأن ما أطلق عليه "هزيمة" إنما هو من قبيل الوهم والخيال فيطلب منها أن تكذبه. والقصيدة من أولها حتى نهايتها حافلة بكلمة الرفض في معظم سطورها. يقول⁽¹⁾:

أرفضُ أن أتوهمَ نعشَ خيالٍ،

. . عَبَرَتَ فِيهِ

أرفضُ . . حتى صوت القدر

إذا ما انحدرت من أيديه!

ويأتي تكرار "الرفض" بصيغة المتكلم تارة، وبصيغة الغائب تارة أخرى لتعبر عن روح الشاعر وحواسه وأعضاء جسمه كما في قوله "ترفض روحي، يرفض صمتي، يرفض وهمي، يرفض وجهي"، بالإضافة إلى تعبيرها عن كل ما هو من خاصّة الشاعر، كما في العبارات "يرفض وترتي، يرفض زمني، ترفض أرضي، يرفض عرضي". ويبدو أن الشاعر يروم من خلال هذا التكرار تأكيد رفض الهزيمة التي رآها وهما يطارد خياله، وتجسري اعتزازه بالهوية وعشقه للأرض العربية على الرغم من هذه الصفعة التي تسببت بها النكسة، فالقصيدة وإن تناولت مسألة الرفض فإنها دعوة إلى الثأر من ناحية أخرى . ويبلغ الرفض عند شاعرنا مداه عندما يشير إلى غضب "الناي" من خلال قوله⁽²⁾: "يرفض غضب الناي سُرّاه". فصوت الناي يعبر عن الثورة وأسرار النفس المكبوتة التي تبوح بها هذه الآلة الشاكية بألحانها الشجيّة، "وما نغماته إلا هتاكاً لما نخفيه في صدورنا من آلام الفراق والاشتياق"⁽³⁾.

ومن النماذج الأخرى على تكرار (شبه الجملة) قصيدة "طريق الضياء"، وفيها يكرر الشاعر عبارة (فينا) مسبوقة بالواو حيث يقول⁽⁴⁾:

بدأنا كما انتفضَ اليأس ون على ثورة النور في ليله مـ

(1) صلاة ورفض، 1487/3.

(2) م.ن، 1488/3.

(3) سامية العبوري، الناي من جلال الدين الرومي إلى جبران خليل جبران، صحيفة الوفاق الإيرانية، السنة الثالثة

عشرة، عدد3662، 2010/7/1، ص5.

(4) نار وأصفاد، 986-985/2.

بدأنا و	فينا الأسى واله	وان	وفينا العذاب، وفينا السقم
وفينا قبور طوال الأتي	ن	عليها الردى ليله مدلهم	
وفينا الظلام المنيف الفساد		يعشش فيه خراب الذمم	
وفينا المظالم والظالم	ون	وحوش، وبيد، ومرعى غنم	
وفينا الكرامة مرجوم	ة	كم حص نة لوثتها الت	ه م
وفينا الإ باء الجريح الوقار		كشيخ بعار الصبا ملتئم	
وفينا الدسيسة	قديس	ة	تدس الردى في عبير وسم

ومن ثم تتوالى عبارات: وفينا الخيانة، وفينا النفاق، وفينا الرياء، وفينا الجياع، وفينا التعبد بالجائرين، وذلك بصورة متتالية في مطالع الأبيات.

وهذه الأبيات التي كتبها الشاعر مؤيداً الثورة الناصرية، تكشف عن واقع الظلم الذي لحق بالإنسان المصري خلال الحقبة السابقة، وليس هدف الباحث هنا الحكم على واقع التاريخ ومصداقيته، بقدر ما يبتغي إظهار أن تكرار شبه الجملة "فينا" أربع عشرة مرة يدل على حالة من التوجع والألم الناجمة عن ظلم النظام الملكي من جهة، وعن فساد المجتمع الذي تفشت فيه الدسيسة والخيانة والنفاق والرياء والأنانية من جهة أخرى. وكأن شبه الجملة التي بدأ فيها كل بيت تعبر عن شكل من أشكال الإقرار بدنايا المجتمع، الذي خيم عليه الظلام وعشش فيه الخراب وعظم فيه الجأ وصلّي للجائر كما في قوله⁽¹⁾:

ركعنا طويلاً على بابهم من الذلّ حتى طو ثأ الظلم

3- تكرار الحرف:

كما استخدم شاعرنا في تكراره بعض الحروف مثل حروف النداء والنهي والجرّ . ويأتي تكرار هذه الحروف ليسهم في تلوين الإيقاع الموسيقي في القصيدة، بالإضافة إلى إفصاحها عن حالة الانشغال العاطفي والفكري التي يروم الشاعر توصيلها للقارئ من خلال هذا التتابع الرأسي كما في المقطع الآتي⁽²⁾:

ما زلتُ رُغم دربي الكبـرُ
لا أعرفُ الشوكَ من الزهـورِ
ولا سُرَى النملِ من الطيـورِ

(1) نار وأصفاد، 986/2.

(2) موسيقا من السر، 1983/4.

ولا وقوفَ الخطو . . والمسيرُ
ولا انتفاضَ الدمع، والسرورُ
ولا الربى من خضرة الغرورُ
ولا فحيح العشبِ والعطُورُ
ولا وميضَ النور، وهو نور!..

وفي المقطع التالي يشعر القارئ وكأنه أمام صوت آخر يعبر عن الحكمة والخبرة لا الحيرة والضياح كما في المقطع السابق، يقول⁽¹⁾:

فالليلُ . . ليس نشوةً يجرعها النـيــــــــام
ولا احتضار النور، في توهج الظــــــــلام
ولا ابتسام الدمع من تبرّج الأحــــــــلام
ولا الرؤى من خيلة الغطيط في القــــــــتــــــــام
ولا وضوء الإثم من بحيرة الأوهــــــــام
.. لكنه قيثارٌ، للروح .. في عزيـفها كلام

وخلاصة القول، كان التكرار تقنية أ سلوبية وفنية مهمة لجأ إليها محمود حسن إسماعيل ليعمق من خلالها المشهد الإنساني، ويدخل من خلالها أيضاً اللذة الشعرية إلى نفس القارئ، بعيداً عن الاجترار الممل والحشو الزائد الذي يفسد الشعر ويذهب برونق القصيدة.

(1) موسيقا من السر، 1984/4.

الخاتمة

وبعد أن فرغ الباحث من هذه الدراسة المتعلقة بنزعة محمود حسن إسماعيل الإنسانية، يمكنه أن يَجْمَل أهم النتائج والتوصيات التي خلص إليها من الناحيتين الموضوعية والفنية في النقاط الآتية:

- تعدّ تجربة محمود حسن إسماعيل الشعرية في المنظور النقديّ من أغنى التجارب الشعرية في زمانها؛ وذلك لعلوّ كعب صاحبها في تشكيل المعنى الشعريّ الرومانسيّ ذي الطابع الإنسانيّ القيميّ (النزعة الإنسانية) على وضوحه وعدم إغراقه في الرمزية كما هي أساليب شعراء التيار الرومانسيّ، وقد كان عضواً في جماعة أبوللو وخالط أعلامها وتأثر بهم من مثل خليل مطران وأحمد زكي أبي شادي وأحمد شوقي. كما أنه تأثر بأسلوب كلّ من علي محمود طه وإبراهيم ناجي وأبي القاسم الشابي وغيرهم من أعلام الشعر في ذلك الزمان وخاصة شعراء الرابطة القلمية في المهجر الأمريكيّ. وكانت تجربته ذات النزعة الإنسانية مستمدة من وحي الواقع الذي عاشه وع اناه وهو ابن الريف المصريّ؛ الفلاح البسيط، لذلك تغنى في شعره بالقيم الإنسانية ودعا إلى تغليبها وتطبيقها في واقع الحياة.

- كما تفاعل محمود حسن إسماعيل بشعره مع أهمّ القضايا التي واجهتها أمّة العربية، ومن أبرزها قضية الاستعمار (الاحتلال الأجنبي للدول العربية وفلسطين والقدس خاصة)، وكذلك تبدل الحكام والحكومات في بلده وفي البلدان العربية الأخرى، وقد عاصرها وعاشها ومدح الملوك العرب كفاروق مثلاً كما مدح جمال عبد الناصر. لذلك صدح صوته الشعريّ بقيم العروبة والحرية والعدالة وحبّ الوطن.

- وامتزج حسّه الشعريّ الرومانسيّ بالقيم الدينية وبمسحة صوفية تبتلية. وامتاز بطول النفس الشعريّ، فلديه المطولات إلى جانب المقطوعات القصيرة، ونظم القصيدة الكلاسيكية وقصيدة التفعيلة (الحرّة) والنثرية (القصيدة النثرية). وتجاوبت لغته الشعرية مع موسيقاها (بحورها الشعرية) فغلبت على شعره بحور معينة على غيرها من البحور الخليلية الصافية والممزوجة، من مثل البحور؛ الطويل والكامل والوافر والرمل والسريع. لتعبّر قصيدته أيّما تعبير عن معناها وتلقيه في نفس متلقّيها ليجد الاستجابة المطلوبة دون لبس، فقد كان شاعرنا يحظى بجماهيرية عالية تعدّت حدود بلاده مصر إلى الوطن العربيّ. كما عاصر أبرز الاتجاهات الشعرية وشعرائها في مصر وعلى امتداد الوطن العربيّ. وبسبب من هذا كلّه تميّز عالمه الشعريّ بالتنوّع الموضوعي والغنى الفنيّ.

- إن شعر محمود حسن إسماعيل يفيض بشعور إنساني مرهف، ينمّ في النهاية عن حقيقة التجربة المعيشة والإحساس الصادق تجاه الإنسان والأرض والكون. وقد شكّلت نزعتة الوطنية والقومية رافداً مهماً من روافد نزعتة الإنسانية، ذلك أن انحيازها لشعبه وقومه لم يكن من باب الاستعلاء الأعمى والتمييز بين أبناء العائلة الإنسانية وإنما كان ذلك انطلاً قاً من أن أمته العربية التي ينتمي كانت لا تزال منكوبة جرّاء الاستعمار والاضطهاد والتبعية والاستبداد السياسي.

- وعلى الرغم من طرق شاعرنا موضوعات إنسانية عديدة، فإنه غابت عنه قضايا أخرى لمسها الباحث عند آخرين كالحديث عن الأمومة والطفولة والأهل وغيرها . والذي ينعم النظر في أعماله الكاملة لا يجد لديه مجرد فكرة عن أسرته في الريف لا تلميحاً ولا تصريحاً . يضاف إليها عدد من القضايا الإنسانية الحديثة التي لم يخض غمارها محمود حسن إسماعيل مع أنّ لها حضوراً عند الكثير من معاصريه، ومنها موضوعات المواطنة والهويّة والديمقراطية والحقوق المدنيّة والليبراليّة، وغيرها من المسائل التي تعدّ من مفرزات هذا العصر.

- بدا شاعرنا متأثراً بعدد من الاتجاهات الشعرية؛ فأخذ من الرومانسية والواقعية والرمزية والسوريالية، ومع ذلك فإن سمة الرومانسية هي الطاغية إذ لم تفارق شعره طيلة مشواره الشعري.

- شُغف الشاعر بلفظة "النور" ومرادفاتها على نحو ملفت متأثراً في ذلك بشعراء أبوللو وبأستاذهم أبي شادي. إذ نراه يكثر من توظيف هذه المفردة التي تأخذ في شعره أبعاداً ورموزاً متعددة سبقت الإشارة إليها.

- من المآخذ المهمة التي يسجلها العديد من النقاد على محمود حسن إسماعيل، تذبذبه في موقفه بين الملك فاروق وجمال عبد الناصر خلال حقبة زمنية مهمة في حياة الشعب المصري والشعوب العربية. والسؤال الذي يطرح هنا هو ولاؤه لفاروق أولاً، ثم تعريضه به من خلال مناصرته ثورة الضباط الأحرار لاحقاً وإن بدا ذلك ضمناً . ومما يؤخذ عليه أيضاً أن بعض أشعاره بدت سطحيّة ومباشرة على إن كان في مضمونها أو في شكلها، هذا فضلاً عن الأخطاء العروضية التي ظهرت في أعماله الكاملة.

- لم يكن شاعرنا فاشلاً في علاقاته الاجتماعية مثلما يتوهم الذين يفسرون تذمره من الجمهور بالهروب الرومانسي الصرف، ذلك أنه صوّر لنا العالم الإنساني الممجوج الذي تلاشت منه

معالم الإنسانية الصادقة وتفشت فيه الشرور والمفاسد ليحبب إلى نفوسنا عالمه الإنساني المرغوب فيه. ومن هنا يكون للتركيز على الجانب السلبي أو المظلم في المجتمع مسوغات كثيرة.

- إن اغتراب محمود حسن إسماعيل يكشف للدارس عن حقيقة أنه لم ينسلخ عن مجتمعه ولا عن قومه ولا عن مواطنيه، وقد حتمّ عليه التزامه أن ينأى بنفسه عما يخالج نفوس كثير من الشعراء الذين يحمل اغترابهم نظرة سوداويّة يائسة نحو الآخر. ولذلك بدا شاعرنا مصرّاً على تحفيز الإنسان العربي ودفعه نحو التقدم والحرية من خلال تناوله مسائل عديدة أهمها "رفض الهزيمة" التي ألحّ عليها كثيراً.

- احتلت العنوان مكانة مهمة في إبداع محمود حسن إسماعيل، نظراً لأبعاد السيميائية التي أسهمت في إخراج القصيدة وإحكام نسجها، حيث إنها كانت إحدى الركائز التي اتكأ عليها من أجل ترسيخ المعنى الإنساني في نفس القارئ وتهيئته للولوج إلى عالم القصيدة من خلال التناغم الكائن الواضح بين القصيدة وعنوانها.

- وعلى صعيد الصورة، فإن شاعرنا قد ارتقى بها إلى ما أطلق عليه حديثاً "شعريّة المشهد" أو "المونتاج الشعري" Poetic montage الذي يشبّهه البعض بعدسة الكاميرا التي تلتقط الأشياء وتلّم شتاتها من خلال نسق واحد متعاقد.

- يعدّ التكرار اللفظي أحد التقنيات الأسلوبية التي اتكأ عليها محمود حسن إسماعيل ليعبر عن نزعتة الإنسانية، ولذا فإنه يكثر من تكرار بعض الحروف والكلمات والعبارات على نحو يسترعي الانتباه. على أن ذلك لا يعني الاجترار الممل الممجوج بقدر ما يركز إلى مسوّغات فنية لا يدرك حقيقتها إلا المبدع والشاعر المتميز.

- استلهم محمود حسن إسماعيل الدين على نحو لافت، انطلاقاً من أن الدين بما يتضمنه من مادة روحية ورموز تراثية ووقائع خالدة يشكل رافداً من روافد النضال الوطني والقومي والإنساني لكونه يمزج بين العروبة والإسلام ويراهما شيئاً واحداً.

- من الأساليب التي سلكها الشاعر وهو يسعى من أجل ترسيخ القيمة الإنسانية في نفس القارئ، ذكره نقيضها في كثير من المواضع، وذلك انسجاماً مع القاعدة التي تقول "إن الشيء بضده

يُعرف". ولعله لأجل ذلك كان يلجّ على تجريد الأعداء من إنسانيتهم، وتعرية المنافقين والمرائين والأنانيين والمتجبرين من الصفة ذاتها. فمثلاً نجد الشاعر يتحدث عن الرجس والدنس في إطار عرضه لفكرة "الطهر"، أو نراه يفيض في وصف الظلمة وأصحاب السلطة والنفوذ والمال من أجل لفت نظر القارئ إلى الكادحين والمحرومين والبائسين من أبناء الشعب . وقد أكثر شاعرنا من توظيف كلمات من مثل: الرّق، القيد، الأكبال، الرياء، وغيرها.

- يشترك محمود حسن إسماعيل مع العديد من معاصريه ومن زملائه الشعراء الذين انضوا تحت لواء "جماعة أبوللو" في عنايته بالفكرة الإنسانية، فقد انهمك معظمهم في تصوير البؤس والدفاع عن كرامة الإنسان بتأثير من الرومانسيّة الجانحة التي أغنت تجاربهم بدفق عاطفي وحسّ مرهف.

- حمل شعر محمود حسن إسماعيل في داخله أصداء حزنٍ تتبدى للقارئ من حين إلى آخر، حيث يعد موضع الشكوى والألم من جملة المسائل المهمة التي تكشف عن هذه الناحية. غير أن نغمة الحزن هذه لم تنجم عن تجربة حب لاهب كما يلمحها الدارس عند الشعراء الرومانسيين، وعلى رأسهم إبراهيم ناجي، وإنما كان ولد حزنه من رحم المعاناة المريرة التي عاش سنيها في قريته وجعلته يتنبى هموم الإنسان في نهاية الم طاف. هذا بالإضافة إلى انهمك شاعرنا ببحث مسائل وجودية ومحاولته فك ألغازها ، وهنا يبرز حزنه من خلال إلحاحه المتواصل على التوبة والتقرّب من الله.

- استطاع محمود حسن إسماعيل أن يُطوِّع الإيقاع لخدمة الفكرة الإنسانية التي يحملها شعره، بعيداً عن الخطابية والصخب و الرتابة التي كثيراً ما تفسد الشعر وتحوّله إلى لغة منابر تفرغه من محتواه، وتخرجه من دائرة الإبداع. ورغم أنه لم يتجاهل الأوزان الخليلية فإنه أضاف إليها أنماطاً أخرى فكتب الشعر المرسل والموشح والحر وقصيدة النثر، وكانت جميعها وسائل مهمة لديه أسهمت في تحريك افعالات القارئ وإيقاظ مشاعره الراكدة.

وفي الختام يرى الباحث أن شعر محمود حسن إسماعيل لا يزال حقلاً بكرّاً يفتح الباب مشرعاً أمام قراءات جديدة نقدية وموضوعية وفنية وأسلوبية أخرى لم تفها حقها الأقلام، وذلك إذا ما قورن نتاجه المتنوع كمّاً ونوعاً بنتاج غيره من الشعراء.

مسرد ألفاظ الرّعة الإنسانية

أهم الألفاظ المتعلقة بللغة الإنسانية الواردة في شعره وما يقابلها بالإنجليزية:

اللفظة بالعربية	مقابلها بالإنجليزية
الأخلاق	Ethics
الألم	Pain
الأمل	Hope
الأنوثة	Femininity
الإحسان	Charity
الإخاء	Brotherhood
الاستقلال	Independence
الاضطهاد	Persecution
الإيمان	Faith
التسامح	Tolerance
الثورة	Revolution
الحرّيّ	Freedom
الحق	Right
الحقيقة	Truth
الرّق	Slavery
السّلام	Peace
الشجاعة	Courage
الصّدق	Honesty
الصّقاء	Serenity
الطّهر	Purity
الظّلم	Injustice
العبودية	Slavery
العدالة	Justice
العذريّ	Virginity
العطاء	Tender

اللفظة بالعربية	مقابلها بالإنجليزية
العنصرية	Racism
الفقر	Poverty
القيّد	Constraint
الكفاح	Struggle
المحبّة	Love

مسرد المصطلحات العلمية

المصطلح وما يقابله بالإنجليزية:

المصطلح باللغة العربية	المصطلح باللغة الإنجليزية
علم الأفكار	Ideology
علم الوجود	Ontology
علم المعرفة	Epistemology
إسلامية	Islamism
اغتراب	Alienation
نزعة إنسانية/ إنسانويّ	Humanism
بشرية	Humanity
بوهيمية	Bohemian
تراسل الحواسّ	Transmission senses
التشخيص	Personification
التناصّ	Intertextuality
السادية	Sadism
نفسية اجتماعية	psychosocial
علم العلامات	Semiology
العصر الهليني	The Hellenistic era
اللاهوت	Theology
المونتاج الشعري	Poetic montage
علم ما وراء الطبيعة	Metaphysics
وجودية	Existentialism

المصادر والمراجع

أ- القرآن الكريم

ب- المصادر:

- 1 -الأحمر، فيصل : معجم السيميائيات ، بيروت- الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون- منشورات الاختلاف، ط (1)، 2010.
- 2 -أدونيس (علي أحمد سعيد): الآثار الكاملة، بيروت، دار العودة، ط (1)، 1971.
- 3 - إبراهيم، حافظ: ديوانه، ضبط وشرح أحمد أمين وزميله، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط (2)، 1980.
- 4 - إسماعيل، محمود حسن: - الأعمال الكاملة، الكويت، دار سعاد الصباح، ط (1)، 1993.
- القدس تتكلم، سلسلة أدب القدس (6)، مصر، مركز الإعلام العربي، (د.ط)، 2005.
- 5 -البياتي، عبد الوهاب: ديوانه، بيروت، دار العودة، 1972.
- 6 -أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): ديوانه، شرح إيليا الحاوي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط (1)، 1981.
- 7 -الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر : الحيوان، ج3، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (ط2)، 1965.
- 8 -جبران، جبران خليل: المجموعة الكاملة/ العربية، بيروت، دار الجيل، ط (1)، 1994.
- 9 -الجواهري، محمد مهدي : ديوانه، بيروت، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، 2000.87- حجازي، أحمد عبد المعطي: ديوانه، ج2، القاهرة، دار المعارف، ط (2)، 1977.
- 10 -حجازي، أحمد عبد المعطي: ديوانه، بيروت، دار العودة، (د.ط)، 1973.
- 11 -الحفني، عبد المنعم: موسوعة الفلسفة والفلسفة، بيروت، دار ابن زيدون، ط (1).
- 12 -الحمداني، أبو فراس، (ت 357هـ): ديوانه، سلسلة (شعراؤنا)، شرح خليل الدويهي، بيروت، 2005.
- 13 -الخال، يوسف: الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت، دار العودة، ط (2)، 1979.
- 14 -الترصافي، معروف: ديوانه، ج2، شرح وتعليق مصطفى علي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، 1986.
- 15 -الزهاوي، جميل صدقي: ديوانه، بيروت، دار العودة، 1972.

- 16 السّيّاب، بدر شاكر: ديوانه، بيروت، دار العودة، 1971.
- 17 الشّابي، أبو القاسم: ديوانه ورسائله، ضبط وشرح محمد نبيل طريفي، صيدا- بيروت، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع، ط (1)، 2002.
- 18 الشّرتوني، سعيد الخوري: أقرب الموارد في فُصَح العربية والشّوارد ، قُم-إيران، منشورات مكتبة آية الله العظمى المرعشي النجفي، 1403هـ-.
- 19 شوقي، أحمد: الشّوقيّات، مجلد2، ج3، (دم)، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، (د.ت).
- 20 صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، (د.ت).
- 21 طه، علي محمود: ديوانه، شرح وتحقيق محمد نبيل طريفي، بيروت، دار الف كر العربي، ط(1)، 2001.
- 22 عبد الصبور، صلاح: ديوانه، بيروت، دار العودة، ط (1)، 1972.
- 23 علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت- الدار البيضاء، دار الكتاب اللبناني - سوشبريس، ط (1)، 1985.
- 24 الفيتوري، محمد: ديوانه، بيروت، دار العودة، ط (3)، 1979.
- 25 لالاند، أندريه: موسوعة لالاند الفلسفية ، تعريب خليل أحمد خليل، بيروت- باريس، منشورات عويدات، ط (1)، 1996.
- 26 أبو ماضي، إيليا: ديوانه، بيروت، دار العودة، 1986.
- 27 المعجم الفلسفي المختصر، ترجمة توفيق سلام، موسكو، دار التقدم، 1986.
- 28 المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، مكتبة الشروق الدولية، ط (4)، 2004.
- 29 المقالح، عبد العزيز: ديوانه، بيروت، دار العودة، ط (1)، 1977.
- 30 المنجد في اللغة والأعلام، بيروت، دار المشرق، المطبعة الكاثوليكية، ط (2)، 1986.
- 31 ابن منظور، (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب، بيروت، دار صادر، ط (1)، 1990.
- 32 ناجي، إبراهيم: ديوانه، بيروت، دار العودة، 1999.
- 33 نعيمة، ميخائيل: المجموعة الكاملة، مج7، بيروت، دار العلم للملايين، ط (1)، 1973.
- 34 ابن الوردة، عروة، ديوانه، تحقيق وشرح كرم البستاني، بيروت، مكتبة صادر، 1953.

ج- المراجع:

- 1 -أحمد، محمد فتوح: واقع القصيدة العربية، القاهرة، دار المعارف، 1984.
- 2 -أركون، محمد: نزعة الأئسنة في الفكر العربي : جيل مسكويه والتوحيدى ، ترجمة هاشم صالح، بيروت، دار الساقى، ط (1)، 1997
- 3 -إسماعيل، عز الدين : الشعر العربى المعاصر : قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية ، القاهرة، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، 1967.
- 4 -إيكو، أمبرتو : السيميائية وفلسفة اللغة ، ترجمة أحمد الصمعى ، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط(1)، 2005.
- 5 -حراوى، سيد: موسيقى الشعر عند جماعة أبوللو، القاهرة، دار المعارف، 1979.
- 6 -بدوى، عبد الرحمن : الإنسانية والوجودية فى الفكر العربى ، الكويت - بيروت، وكالة المطبوعات، دار القلم، 1982.
- 7 -البطل، على : الصورة فى الشعر العربى حتى أواخر القرن الثانى الهجرى ، بيروت، دار الأندلس، ط(1)، 1981.
- 8 -البقاعى، محمد خير: دراسات فى النص والتناصية، حلب، مركز الانماء الحضارى، ط (1)، 1998.
- 9 -بلعابد، عبد الحق: عتبات (جيران جنيت من النص إلى المناص)، بيروت- الجزائر العاصمة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط (1)، 2008.
- 10 -بوعيو، بوجمعة: جدلية القيم فى الشعر الجاهلى رؤية نقدية معاصرة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 2001.
- 11 -تركى، إبراهيم محمد : ما الفلسفة، الإسكندرية، دار الوفاء لندىا الطباعة والنشر، (د.ط)، 2006.
- 12 -تشومسكى، نعوم: النزعة الإنسانية العسكرية الجديدة، بيروت، دار الآداب، ط (1)، 2001.
- 13 -الجابرى، محمد عابد : قضايا الفكر المعاصر ، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ط (1)، 1997.
- 14 -الجزار، محمد فكرى: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبى، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.
- 15 -الحلاق، محمد راتب: النص والممانعة، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 1999.
- 16 -حور، محمد إبراهيم : النزعة الإنسانية فى الشعر العربى القديم ، أبو ظبى - العين، مكتبة المكتبة، ط (2)، 1985.

- 17 -خفاجي، محمد عبد المنعم:
- مدارس الشعر الحديث، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط (1)، 2004.
- مدارس النقد الأدبي الحديث، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط (1)، 1995.
- 18 -الخلايلة، محمد خليل: بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، إربد، عالم الكتب الحديث، (د،ط)، 2004.
- 19 -الخواجه، إبراهيم شحادة: عروة بن الورد حياته وشعره ، نابلس، منشورات مطبعة النصر التجارية ومكتبتها، ط (2)، 1985.
- 20 -داود، عشتار : الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل ، عمّان، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط (1)، 2007.
- 21 -درويش، أحمد : في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، القاهرة، دار الشروق، ط (1)، 1996.
- 22 -الدسوقي، عبد العزيز:
- جماعة أبوللو وأثرها في الشعر الحديث، ج2، (د.م)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د.ط)، (د.ت).
- محمود حسن إسماعيل مدخل إلى عالمه الشعري، القاهرة، دار المعارف، (د.ط)، (د.ت).
- 23 -الدواي، عبد الرزاق: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، بيروت، دار الطليعة، ط (1)، 1992.
- 24 -دياب، عبد الحي : النزعة الإنسانية في شعر العقاد ، القاهرة، دار النهضة العربية، مطبعة دار الهناء، (د.ت).
- 25 -ديتربونتج، كارل : المدخل إلى علم اللغة ، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحيري، القاهرة، مؤسسة المختار، ط (1)، 2003
- 26 -دي سوسير، فردينان : محاضرات في الألسنية ، ترجمة يوسف غازي وزميله، الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986.
- 27 -رزفوب، جان بول : فلسفة القيم ، تعريب عادل العوا، بيروت، عويدات للنشر والطباعة، ط(1)، 2001.
- 28 -الرويلي، ميجان وز ميله: دليل الناقد الأدبي ، الدار البيضاء - بيروت، المركز الثقافي العربي، ط (3)، 2002.
- 29 -أبو زيد، عصام عبد المنصف : فاعلية المعنى النحوي في بناء الشعر عند محمود حسن إسماعيل دراسة نصية للتوابع ، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ط (1)، 2010.

- 30 -سارتر، جان بول: الوجودية مذهب إنساني، ترجمة عبد المنعم الحفني، الدار المصري للطبع والنشر والتوزيع، ط (1)، 1964.
- 31 -السعدني، مصطفى: التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل ، الإسكندرية، دار المعارف، (د.ت).
- 32 -سعيد، إدوارد: الأنسنيّة والنقد الديمقراطي ، ترجمة فواز طرابلسي، بيروت، دار الآداب، ط (1)، 2005.
- 33 -سكيك، عدنان يوسف : النزعة الإنسانية عند جبران ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة، 1970.
- 34 -سلامي، سميرة: الاغتراب في الشعر العباسي، دمشق، دار الينابيع، (ط1)، 2000.
- 35 -السيد، عز الدين علي: التكرير بين المثير والتأثير، بيروت، عالم الكتب، ط (2)، 1986.
- 36 -الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ط (8)، 1983.
- 37 -شرّاد، شلتاغ عبّود: تطور الأدب العربي الحديث، بيروت، دار الفكر العربي، 1997.
- 38 -شرتج، عصام: ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2005.
- 39 -صرالح، هاشم: مدخل إلى التنوير الأوروبي، بيروت، دار الطليعة، ط (1)، 2005.
- 40 -طبّانة، بدوي: قضايا النقد الأدبي، الرياض، دار المريخ للنشر، (د.ط)، 1984.
- 41 -عباس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة (2)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون، (د.ط)، 1998.
- 42 -عبد الله، محمد حسن: الصورة والبناء الشعري، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
- 43 -عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس، بيروت، دار النهضة العربية، مطبعة دار الهناء، (د.ت).
- 44 -العروي، عبد الله: مفهوم الحرية، بيروت- الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط (5)، 1993.
- 45 -عزام، محمد: النص الغائب تجليات التناص في الشعر، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
- 46 -العزب، يسري: القصيدة الرومانسية في مصر ، القاهرة، لهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1986.
- 47 -عساف، ساسين: الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط (1)، 1982.

- 48 -عصفور، جادو: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط (3)، 1992.
- 49 -عوين، أحمد: الطبيعة الرومانسية في الشعر العربي الحديث، إسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط (1)، 2001.
- 50 -العيسى، فصل سالم: النزعة الإنسانية في شعر الرابطة القلمية ، عمّان، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الطبعة العربية، 2006.
- 51 -أبو غالي، مختار: المدينة في الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1995.
- 52 -غريب، روز: تمهيد في النقد الحديث، بيروت، دار المكشوف، ط (1)، 1997.
- 53 -فشوان، محمد سعد: مدرسة أبوللو الشعرية في ضوء النقد الحديث ، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
- 54 -فضل، صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة، دار الشروق، ط (1)، 1998.
- 55 -قميحة، مفيد محمد: الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر ، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط (1)، 1981.
- 56 -كّابة، وحيد صبحي: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، (د.م)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.
- 57 -كلوش، فتحية: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، بيروت، مؤسسة الانتشار العربي، ط (1)، 2008.
- 58 -كريستيفا، جوليا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط (2)، 1997.
- 59 -كيوان، عبد العاطي: دور الشعر العربي في مصر بعد هزيمة يونيو 67، (د.م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002.
- 60 -لحدود، عبد الله، وزميله: حقوق الإنسان الشخصية والسياسية، بيروت، منشورات عويدات، (د.ط)، (د.ت).
- 61 -ماضي، شكري عزيز: من إشكاليات النقد العربي الجديد ، عمّان، دار ورد للنشر والتوزيع، ط (2)، 2008.
- 62 -مجلي، نسيم: قضايا الإبداع والنقد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1986.
- 63 -مغيث، أنور: النزعة الإنسانية عند الفلاسفة المسلمين، النزعة الإنسانية في الفكر العربي ، القاهرة، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، 1999.

- 64 -مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناس ، بيروت- الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط (3)، 1992.
- 65 -مندور، محمد: في الميزان الجديد، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ت).
- 66 -نشأت، كمال: في نقد الشعر رؤية نقدية، سلسلة كتابات نقدية (7)، (د.م)، (د.ن)، 1991.
- 67 -النوره جي، أحمد خورشيد: مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، ط (1)، 1990.
- 68 -هنتجتون، صامويل: صدام الحضارات، ترجمة طلعت الشايب، (د.م)، (د.ن)، (ط2)، 1999.
- 69 -هيكل، أحمد: تطور الأدب العربي الحديث في مصر، القاهرة، دار المعارف، ط (4)، 1983.

د - الدوريات:

- 1 أدهم، علي : الهيومانزم، مجلة عالم الفكر، الكويت، و وزارة الإعلام، مجلد 2، عدد 3، أكتوبر - نوفمبر - ديسمبر، 1971.
- 2 +الأسدي، عبد الجبار : ماهية التناس، مجلة الرافد، الشارقة، دائرة الإعلام والثقافة، عدد 31، مارس 2000.
- 3 بدوي، عبده : الحرية والثورة في شعر محمود حسن إسماعيل ، مجلة الفكر المعاصر، القاهرة، دار الكتاب للطباعة والنشر، مجلد 2، عدد 30، أغسطس 1967.
- 4 حسن، يوسف : النزعة الإنسانية في شعر الصعاليك ، مجلة البحرين الثقافية، المنامة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، السنة الأولى، عدد 2، أكتوبر 1994.
- 5 حمداوي، جميل: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، عدد 3، مارس 1997.
- 6 الخليل، سمير : بلاغة الانزياح بين اللغة الموحية واللغة العدمية، مجلة علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ج70، مجلد18، شعبان 1430هـ - 2009م.
- 7 داود، أنس: قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل/ المفردة 2، مجلة القاهرة، عدد 17، مايو 1985. الكوخ لمحمود حسن إسماعيل، مجلة القاهرة، عدد 19، يونيو 1985. محمود حسن إسماعيل في ديوانه الأول أغاني الكوخ، مجلة القاهرة، عدد 18، 1985.
- 8 الداية، فايز : تحولات الأسلوب بين الرومانسية والواقع ، مجلة الكويت، الكويت، وزارة الإعلام، عدد 313، نوفمبر 2009.
- 9 ربابعة، موسى : التكرار في الشعر الجاهلي دراسة أسلوبية ، جامعة اليرموك، الأردن، مؤتمر النقد الأدبي، 12-15 تموز 1988.
- 10 الرواشدة، سامح: النزعة الإنسانية في شعر توفيق زيّاد ، وقائع ندوة إحياء ذكرى رحيل الشاعر توفيق زيّاد، مجلة أوراق، رابطة الكتاب الأردنيين، حزيران 2005.
- 11 روسان، زاهد: النزعة الإنسانية في فكر مسكويه من خلال كتابه "تهذيب الأخلاق"، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، دمشق، مجلد 17، عدد 2، 2001.
- 12 السيد، شفيع: تجربة الانتماء الوطني في شعر محمود حسن إسماعيل ، مجلة إبداع، عدد 18.
- 13 عبد الدايم، عبد الله : القومية العربية، مجلة العربي، الكويت، دائرة المطبوعات والنشر بحكومة الكويت، عدد 30، 1961.

- 14 عبد الفتاح، كاميليا : الشكل الطباعي ودوره في تشخيص الدلالة في القصيدة العربية المعاصرة، مجلة علامات، نادي جدة للأدب، ج 70، مجلد 18، أغسطس 2009.
- 15 العبوري، سامية: الناي من جلال الدين الرومي إلى جبران خليل جبران ، صحيفة الوفاق الإيرانية، السنة الثالثة عشرة، عدد 3662، الخميس 19 رجب 1431 - 2010/7/1.
- 16 فؤاد، أماني : تحولات الصورة الشعرية في قصيدة ما بعد الحداثة ، مجلة علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ج70، مجلد18، شعبان 1430هـ-2009م.
- 17 لوشن، نورالهدى: التناسل بين التراث والمعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، ج15، عدد26، صفر1424هـ.
- 18 محمد، أحمد علي : سيميائية القصيدة "عابرون في كلام عابر " لمحمود درويش، مجلة علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ج 70، مجلد 18، شعبان 1430هـ-2009م.
- 19 محمد، محيي الدين: محاولات في تحليل التجربة الشعرية ، مجلة الشعر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، يونية 1965.
- 20 يعقوب، ناصر حسن : اللازمة التكرارية في بناء القصيدة الحديثة : قراءة في ديوان "حصار لمذبح البحر " لمحمود درويش، مجلة جامعة الشارقة للآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 7، عدد 2، يونيو 2010.

هـ- الرسائل الجامعية:

- 1 الجهنّي، هيفاء : النزعة الإنسانية في الشعر بين الشبابي والقصبي "دراسة فنية نقدية موازنة"، (رسالة دكتوراة غير منشورة)، مكة المكرمة: جامعة أم القرى، 2005-2006.
- 2 العجيلي، محمد علي : النزعة الإنسانية في عصر التوحيد ، (رسالة دكتوراة غير منشورة)، دمشق: جامعة دمشق، 1999.

و- المراجع الأجنبية:

1. Herrick, Jim: **Humanism An Introduction**, PB Prometheus Books, 59 John Glem Drive, Amherst, New York, 2005.
2. Lamont, Corliss: **The Philosophy of Humanism**, Half- Moon Foundation, INC, Humanist Press, Amherst, New York, 1997.

ز- الإنترنت:

- 1- الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل.
<http://www.ro2yak.com/vb/showthread.php?t=26564>
- 2- الأيوبي، سعيد: سيميائية العنوان.
<http://www.saidbengrad.com/al/n19/index.htm>
- 3- بوغنوط، روفيا: شعرية العنوان في تغريبة جعفر الطيار للشاعر يوسف و غليسي.
<http://www.almshhad.net/articles.php?cat=8&id=980>
- 4- حمداوي، جميل: مقارنة العنوان.
<http://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/66469.html>
- 5- الرفاعي، مالك : أول من أنزل الفلسفة : صحيفة الوحدة، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع، اللاذقية، 2008/1/28، عدد 6725.
<http://wehda.alwehda.gov.sy/-kuttat-a.asp?FileName=72712936420080128110130>
- 6- عاشور، فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش.
<http://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb127845-87972&search=books>
- 7- المنصور، زهير أحمد: ظاهرة التكرار في شعر الشابي.
www.dahsha.com/uploads/TakrarShabi.doc
- 8- الندوة العالمية للشباب الإسلامي: النزعة الإنسانية.
<http://www.saaaid.net/feraq/mthahb/91.htm>

فهرس المحتويات

الإهداء.....	أ
الإقرار.....	خطأ! الإشارة المرجعية غير معرفة.
شكر وتقدير.....	ج
ملخص الرسالة.....	د
ملخص بالإنجليزية.....	هـ
المقدمة.....	ز
تمهيد: محمود حسن إسماعيل؛ الشاعر والتجربة	1
أ- التكوين الاجتماعي والثقافي للشاعر.....	2
ب- مراحل شعريته.....	9
ج- مضامين شعره.....	11
د- الالتزام في شعره.....	17
الفصل الأول: النزعة الإنسانية؛ المفهوم والقضية	19
المبحث الأول: النزعة الإنسانية في معانيها وتطوراتها المعجمية.....	20
المبحث الثاني: جذورها الفلسفية والفكرية.....	25
المبحث الثالث: المذهب الإنساني.....	28
المبحث الرابع: الوجودية وجه من وجوه النزعة الإنسانية.....	32
المبحث الخامس: النزعة الإنسانية الحديثة وتحدياتها.....	36
المبحث السادس: ملامح النزعة الإنسانية في الشعر العربي الحديث.....	39
الفصل الثاني: تجليات النزعة الإنسانية في شعر محمود حسن إسماعيل	54
المبحث الأول: شعر محمود حسن إسماعيل إنساني الطابع.....	55
المبحث الثاني: تمجيد القيم الإنسانية.....	59
المبحث الثالث: نصرة الفلاح.....	96
المبحث الرابع: الدفاع عن الوطن والعروبة.....	108
المبحث الخامس: فلسطين.....	117
المبحث السادس: الاغتراب.....	124
الفصل الثالث: المقومات الفنية لشعر محمود حسن إسماعيل الإنساني	131
المبحث الأول: المعجم الشعري.....	132

148.....	المبحث الثاني: الصورة الشعرية
164.....	المبحث الثالث: الرمز
172.....	المبحث الرابع: سيميائية العنوان
180.....	المبحث الخامس: التناص
191.....	المبحث السادس: التكرار
205.....	الخاتمة
209.....	مسرد ألفاظ النزعة الإنسانية
211.....	مسرد المصطلحات العلمية
212.....	المصادر والمراجع
212.....	أ. القرآن الكريم
212.....	ب. المصادر
214.....	ج. المراجع
219.....	د. الدوريات
220.....	هـ. الرسائل الجامعية
220.....	و. المراجع الأجنبية
221.....	ز. الإنترنت
222.....	فهرس المحتويات

**Al-Quds university
Higher studis Faculty
Arabic Languag Department**



Humanism in the poetry of Mahmoud Hasan Ismail

Supervised by:
Dr. Zein Al- Abedeen Mahmoud Al-Awawde

Prepared by:
Iyad Omar Abdallah Issa

**This thesis is presented to complete the requirments of the Master Degree
in Arabic Language and its Literatures at Al-Quds University-Higher
Studies Faculty**

**Jerusalem-Palestine
2011**